OBRAS COMPLETAS DE ALFONSO REYES

VI

CAPÍTULOS DE LITERATURA ESPAÑOLA

PRIMERA Y SEGUNDA SERIES

DE UN AUTOR CENSURADO EN EL "QUIJOTE"

PÁGINAS ADICIONALES

letras mexicanas

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

REIMPRESIÓN • 1996

letras mexicanas

OBRAS COMPLETAS DE ALFONSO REYES

VI

OBRAS COMPLETAS DE

ALFONSO REYES

VI



ALFONSO REYES

Capítulos de literatura española

PRIMERA Y SEGUNDA SERIES

De un autor censurado en el "Quijote"

Páginas adicionales

letras mexicanas

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Primera edición, 1957
Segunda reimpresión, 1996

Carretera Picacho-Ajusco 227; 14200 México, D. F.

ISBN 968-16-0346-X (general)
ISBN 968-16-1002-4 (tomo [redacted] VI

Impreso en México

CONTENIDO DE ESTE TOMO

I y II. Este tomo VI de mis *Obras Completas* recoge los *Capítulos de literatura española* (publicados en 1939 y en 1945), donde hay páginas escritas entre 1915 y 1919 (primera serie) y entre 1917 y 1943 (segunda serie). En la primera serie se ha suprimido el ensayo nº XIV: "Apéndice.—Le mexicain Ruiz de Alarcón et le Théatre Français", ensayo escrito en lengua francesa y que ahora queda sustituido por la segunda y más extensa versión española sobre el mismo tema, que aparece en las "Páginas adicionales". Este ensayo fue leído en el Instituto Francés de la América Latina, México, 7 de marzo de 1955, y publicado posteriormente en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura,* París, septiembre-octubre de 1955. Declaro mi deuda para con todos los que anteriormente han estudiado el tema Alarcón-Corneille, algunas de cuyas observaciones sigo a veces de cerca.

En la segunda serie de *Simpatías y diferencias* se suprimen los ensayos que antes llevaban los números VI y VII: "Sabor de Góngora" y "Lo popular en Góngora", para incorporarlos en el próximo tomo que contenga las *Cuestiones gongorinas.*

III. Puesto que los volúmenes originales desbordaron ya las etapas cronológicas para incluir materias afines, pareció conveniente reproducir aquí de una vez, por igual razón de afinidad, el ensayo *De un autor censurado en el "Quijote" (Antonio de Torquemada)*, que data de octubre de 1947 y se publicó por primera vez al siguiente año.

IV. *A)* Las "Páginas adicionales" recogen los cuatro prólogos escritos en 1949 para los pequeños volúmenes antológicos publicados en la "Colección Austral" de la casa editora Espasa Calpe, de 1949 a 1951: *Tertulia de Madrid, Cuatro ingenios, Trazos de historia literaria* y *Medallones;* cuyo contenido procede de *Cartones de Madrid, Simpatías y diferencias, Capítulos de literatura española, Retratos reales e imaginarios* y *Letras de la Nueva España.*

B) El ensayo "Ruiz de Alarcón y el Teatro Francés", como se dijo en el I, viene a sustituir el antiguo ensayo que aparecería al final de la primera serie de los *Capítulos.*

C) Pareció conveniente añadir un Apéndice con noticias referentes a Ruiz de Alarcón.

I

CAPÍTULOS DE LITERATURA ESPAÑOLA

PRIMERA SERIE

Noticia

EDICIÓN ANTERIOR

Alfonso Reyes // Capítulos de // Literatura // Española // (Primera serie) // La Casa de España en México // 1939.–8º, VI + 317 págs. e índice.

I. "El Arcipreste de Hita y su *Libro de Buen Amor*". Prólogo al volumen: Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja, S. A., 1917, Biblioteca Calleja, Segunda Serie. Parcialmente publicado también en el *Boletín Escolar*, Suplemento Literario, de la propia casa editora, Madrid, año I, nº 9, el 29 de septiembre de 1917.

II. "Viaje del Arcipreste de Hita por la Sierra de Guadarrama". Al final del mismo tomo descrito en el párrafo anterior, además del itinerario y la carta aquí reproducidos, se aprovechan el "índice de nombres" de la edición J. Ducamin (Tolosa, 1901) y el "índice de refranes y sentencias" de la edición J. Cejador, Madrid, "La Lectura", 1913. Ver A. Reyes, "El ramonismo en la actual literatura española" y "Un recuerdo de Año Nuevo", en *Reloj de Sol, Obras Completas*, IV, págs. 366-367 y 393-397.

III. 'Rosas de Oquendo en América". Apareció bajo el título "Sobre Mateo Rosas de Oquendo, poeta del siglo XVI", en la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1917, IV, págs. 341-370. Al recogerlo en la primera serie de *Capítulos de literatura española*, se añadió la "Carta" picaresca de un aperador a su señora, que aquí también se reproduce.

IV. "Silueta de Lope de Vega". Prólogo al volumen: Lope de Vega, *Teatro*, tomo I. *(Peribáñez y el Comendador de Ocaña; La estrella de Sevilla; El castigo sin venganza* y *La dama boba)*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja, S. A., 1919, Biblioteca Calleja, Segunda Serie. La nota final de este ensayo indica las principales alteraciones que se hicieron al reproducirlo en los *Capítulos*, aparte de otros leves retoques. La nueva sección nº 4 fue destinada especialmente a una lectura pública en la Escuela de Bellas Artes de Río de Janeiro, bajo los auspicios de aquella Universidad, como uno de los actos organizados por la Cámara Oficial Española de Comercio e Industria de Río de Janeiro, el 1º de agosto de 1935, en homenaje al tercer centenario de la muerte de Lope. La Cámara incluyó este ensayo en su folleto publicado en Río, con las demás conferencias que entonces se leyeron; y la revista *La Raza* hizo de él una edición especial en folleto aparte: Alfonso Reyes // Silueta // de // Lope de Vega.—Río de Janeiro, 1935,

8º, 38 págs., 50 ejemplares. El texto de las comedias que aparecen en el volumen de Calleja *no* fue cuidado por el prologuista, como lo supuso G. Cirot (*Bulletin Hispanique*, Burdeos-París, 1921, nº 3, págs. 244-245). Ver también A. Reyes, "De algunas sociedades secretas", *Reloj de sol, Obras Completas*, tomo IV, páginas 380-382.

V. "*El peregrino en su patria* de Lope de Vega". Publicado en la revista *Universidad de México*, enero de 1932, y en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Buenos Aires, 1937, V, págs. 643-650, este ensayo se destinaba a servir de prólogo a una edición de *El peregrino en su patria* (casa Thomas Nelson and Sons, Ltd., Edimburgo), que no llegó a publicarse.

VI y VII. "Prólogo a Quevedo" y "Apostillas a Quevedo". Prólogo y notas del volumen: Quevedo, *Páginas escogidas*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja, S. A., 1917, Biblioteca Calleja, Segunda Serie.

VIII. "Tres siluetas de Ruiz de Alarcón". Primera silueta, en el volumen: Juan Ruiz de Alarcón, *Los pechos privilegiados*, prólogo y edición de A. Reyes, Madrid y Barcelona, Espasa-Calpe, 1919, Colección Universal, núms. 55-56.

Segunda silueta, en el volumen: Juan Ruiz de Alarcón, *Páginas escogidas*, Madrid, Editorial Saturnino Calleja, S. A., 1918, Biblioteca Calleja, Segunda Serie, selección, prólogo y notas de A. Reyes, donde aparecen fragmentos —hilvanados con resúmenes en prosa— de las principales comedias; a saber: *Don Domingo de Don Blas, La verdad sospechosa, Las paredes oyen, Examen de maridos, Los pechos privilegiados, Los favores del mundo* y *Ganar amigos*.

Tercera silueta, en el tomo Ruiz de Alarcón, *Teatro;* edición, prólogo y notas de A. Reyes, Madrid, "La Lectura", 1918, Clásicos Castellanos. Hay, al menos, una 2ª ed. de 1923. Se consideró inútil reproducir aquí los apéndices que van al final de este volumen, págs. 247-272, y que contienen una lista de documentos para la biografía de Alarcón, su testamento, su bibliografía, cronología y representación de las comedias y catálogo de sus obras no teatrales. Esta y otras noticias se hallan ya debidamente incorporadas en obras posteriores sobre Alarcón de J. Jiménez Rueda y sobre todo de A. Castro Leal, a que me refiero en el apéndice nº II de la segunda serie de estos *Capítulos de literatura española*, páginas 340-342.

IX. "Ruiz de Alarcón y las fiestas de Baltasar Carlos". Publicado antes en la *Revue Hispanique*, París, Nueva York, 1916, XXXV, nº 89, págs. 170-176.

X. "Gracián". Prólogo al volumen: Baltasar Gracián, *Tratados (El héroe, El discreto, El oráculo)*, seguidos de una carta-descripción de la batalla de Lérida, 1646, Madrid, Editorial Saturnino Calleja, S. A., 1918, Biblioteca Calleja, Segunda Serie.

XI. "Una obra fundamental sobre Gracián". Antes publicado en la *Revista de Filología Española,* Madrid, 1915, II, nº 4, págs. 377-387.

XII. "Un diálogo en torno a Gracián". Diálogo confeccionado con palabras de "Azorín" en tres artículos del *ABC* de Madrid, a fines de 1916 ("El auge de Gracián", "El intelectualismo", "¿Volverá Calderón?") en que discutía algunos conceptos del ensayo anterior de A. Reyes, y palabras de éste, en respuesta: "La actualidad de Gracián" *(España,* Madrid, 21 de diciembre de 1916).

XIII. "Solís el historiador de México". Publicado antes bajo el título: "Don Antonio de Solís Rivadeneyra, historiador de México" en *La Prensa,* Buenos Aires, 27 de febrero de 1938, fue escrito antes de 1918 para cierta edición que, en colaboración con P. G. Magro, A. Reyes proyectaba para los Clásicos Castellanos de "La Lectura", Madrid.

Sobre la elaboración de los trabajos anteriores, ver: A. Reyes, "El reverso de un libro" *(Pasado inmediato,* México, 1941) y los capítulos V a IX de la *Historia documental de mis libros,* en *Universidad de México,* de junio-julio, 1955, a abril 1956.

PRÓLOGO

La noticia que abre *Las vísperas de España* explica sucintamente las circunstancias en que escribí las páginas de historia literaria española que, con esta primera serie, comienzo a recoger en volumen.[1]

El afán de dar un poco de coherencia a una obra demasiado desperdigada me ha obligado a referirme, en notas, a ciertos libros donde toco temas afines; pero esta referencia pudiera muy bien alargarse a todos mis libros, en los que constantemente se advierte la atención para las tradiciones hispánicas.

En estas páginas alternarán las exposiciones populares con las investigaciones eruditas, pues el querer delimitar la frontera entre una y otra clase de trabajos no dejaba de resultar un esfuerzo inútil y artificioso las más veces.

Salvo ligeros retoques o alteraciones que en cada caso se declaran, estos trabajos se reproducen ahora en su forma original, a riesgo de parecer un poco atrasados de noticias en éste o el otro punto. No puedo negar que más bien tienen para mí el valor de recuerdos; que con ellos no pretendo adelantar un paso en terrenos antes y después de mí practicados por otros con mejor fortuna y conocimiento más apurado. La pluma se me iba de las manos con la tentación de introducir rectificaciones y adiciones a cada paso. Esto me hubiera comprometido a escribir todo de nueva

[1] Por buenas razones, no era posible incorporar aquí el prólogo, edición y prosificación del *Poema del Cid* con que, en 1919, se inauguró la "Colección Universal", Madrid-Barcelona, Espasa-Calpe, números 1 a 4. Conozco, además, reediciones de 1921, 1929, 1932, 1936 y Buenos Aires, 1937, y es posible que haya otras que ignoro. Sólo pasaron por mis manos las pruebas de la primera y la última, en la cual me ayudó eficazmente D. Amado Alonso, Director del Instituto de Filología de la Facultad de Letras de Buenos Aires. No pudo evitarse en ella una grave errata: en el prólogo, se dice que el poema fue escrito hacia 1440, en vez de 1140.

Nota posterior: A partir de la edición de 1938, el *Poema del Cid*, con mi prosificación moderna, pasa a la "Colección Austral" de la propia casa editora Espasa-Calpe y, de 1938 a 1956, cuenta dieciocho nuevas ediciones.

cuenta y, en rigor, a no darlo nunca por terminado, puesto que todo conocimiento está en marcha. He decidido conservar a estas páginas su verdadero carácter: son testimonios de una época de mi vida; nada más.

México, 1938.

I. EL ARCIPRESTE DE HITA Y SU *LIBRO DE BUEN AMOR*

JUAN RUIZ, Arcipreste de Hita, parece haber nacido en Alcalá de Henares hacia 1283, y muerto a mediados del siguiente siglo. El cardenal D. Gil de Albornoz, arzobispo de Toledo, lo hizo encarcelar; y un copista arcaico asegura que compuso su poema durante su larga prisión. A ella se refiere el poeta al comenzar y al acabar el libro.

Obra abigarrada y compleja —donde, al decir de un crítico, las rosas y las ortigas se confunden como en los jardines de la Bella Durmiente—, no recibió nombre preciso, y la posteridad, de uno en otro, ha acabado por designarla con el propuesto por Wolf, aprobado por Menéndez Pidal y adoptado por el diligente Ducamin, y que de fijo no hubiera disgustado a Juan Ruiz. Del libro de sus *Ensayos* decía Montaigne que era un libro de "buena fe": en las palabras del Arcipreste, vuelve con encantadora frecuencia la protesta de que su libro es de "buen amor"—bien que tampoco eluda el aconsejar algunas maneras de "loco amor".

Era el Arcipreste, a creer sus propias palabras, un gigantón alegre y membrudo, velloso, pescozudo; los cabellos negros, las cejas pobladas, los ojos vivos y pequeños, los labios más gruesos que delgados, las orejas pródigas y las narices todavía más, las espaldas bien grandes, los pechos delanteros, fornido el brazo y las muñecas robustas, como conviene al poeta del Guadarrama.

En cuanto a las mil y una aventuras de que habla por todo el poema, no hay que incurrir en la extravagancia —por seductora que sea— de atribuírselas puntualmente; no hay para qué alargarse sobre lo poco que convenían a su estado, ni para qué declamar contra la relajación de la época; tampoco hay que fantasear sobre los motivos de un encarcelamiento que más bien se debería a razones de política eclesiástica. ¡Y pensar que —con el extremo

contrario— alguien quiso ver en el Arcipreste una víctima propiciatoria y voluntaria de los pecados de su tiempo! No: la sátira vieja, de que no puede dar idea la moderna sátira, tenía, como todos los géneros, sus derechos propios; y uno de ellos era el de inventar sucesos fingidos, más o menos libres, y narrarlos en primera persona. Y así, ni Dante descendió a los infiernos, ni hay para que dudar de que el Arcipreste haya sido un hombre como todos. Con la erudición que él tenía y su sentido de la realidad castellana, bastaba para tramar su obra: se acuerda de Ovidio, y en vez de las mujeres romanas pone las de su pueblo; recuerda la *villanesca* portuguesa, y transforma la pequeña escena lacrimosa en una parodia realista y hasta ruda: la *cantiga de serrana*. Pero para esto apenas hacía falta más que haber frecuentado los libros y los hombres, y paseado por la plaza las mañanas de sol. Una de esas mañanas vio salir de misa a doña Endrina. Otro día quiso ir a probar la sierra. Nadie sabe lo que entonces pasó, y lo que él nos cuenta no estaba, por cierto, dedicado a la jactancia, sino a la risa. El YO es hoy sagrado; entonces, más bien era cómico. Lo cual no quita que los hombres tengan derecho a interpretar y sentir el viejo poema según las emociones dominantes de cada siglo. En todo caso, la experiencia humana no puede negarse al gran poeta, y mucha y muy honda ha de haber tenido, sin ser mejor ni peor que los demás hombres de su tiempo. Pero pocos saben entender con delicadeza las relaciones entre la vida y la obra.

El *Libro de buen amor* es obra escrita en pleno siglo XIV. Ahora bien, si en los dos siglos anteriores se había desarrollado la épica, domina en la poesía del XIV una tendencia satírica y moral; aquí, más satírica que moral. "Casi ningún satírico ha sido verdaderamente moralista" escribe Menéndez y Pelayo. Y el viejo Puymaigre, comparando a nuestro Arcipreste con Régnier, observa: "Ambos fueron poetas satíricos, y ambos casi de la misma manera: más que verdaderos enemigos del vicio, eran enemigos del ridículo, del aturdimiento".

El procedimiento principal de la poesía era entonces la narración, así como hoy lo es el lirismo: narración de

las hazañas del héroe, que es la poesía épica; narración de vidas de santos y de milagros de la Virgen, que es la poesía religiosa; narración de fábulas y cuentos aplicados a la descripción o censura de las costumbres, que es la poesía satírica. La épica se componía según una técnica —combinación de metros, temas o lugares comunes, maneras de decir— que recibe el nombre de *mester de juglaría.* La poesía religiosa y satírica —aunque no de una manera exclusiva—, según una técnica llamada *mester de clerecía.* Los juglares eran los poetas del pueblo, y cantaban por las plazas y lugares de peregrinación. Los clérigos, o letrados (que valía lo mismo), eran poetas eruditos, aplicaban a sus composiciones reglas más estrictas, y no dedicaban su obra precisamente al pueblo. Por lo general, fueron personajes afectos al servicio del Estado y la Iglesia.

Pero aunque esto sea cierto en definitiva, hay que recordar, siempre que se trate de literatura española medieval —¡y a veces aun de la posterior!—, que circula por toda ella una profunda corriente de "popularismo", y que sólo esto explica algunas de sus diferencias más notables frente a la literatura francesa de la época, por ejemplo. Así, uno de los poetas del *mester de clerecía,* poeta no popular por definición, comienza un poema declarando no ser tan letrado para escribirlo en latín, por lo que usará la lengua del pueblo, y pidiendo, como cualquier juglar, que recompensen sus trabajos con un vaso de vino: el maestro Gonzalo de Berceo rimaba con sabiduría sus estrofas, y escribía, como hombre docto, en una mesa llena de libros; pero su ideal del poeta lo realizaba más bien el juglar, el libre improvisador de la feria; y puesto a escribir, pretende, mediante una reveladora ficción, envolverse en aquella aura popular que hubiera querido para sí.

Aunque el poeta usa de distintas combinaciones métricas, y admite ya formas trovadorescas que se desarrollarán más tarde —en la lírica del siglo xv—, una le es característica: la estrofa monorrima de cuatro versos alejandrinos, típica del *mester de clerecía,* en la cual no habrá que buscar la fijeza de la metrificación moderna. Además, en los cuartetos monorrimos del Arcipreste se aprecia ya la transi-

ción —la confusión— entre el verso de catorce sílabas y el verso de diez y seis sílabas, que es una de las bases métricas del romance viejo. El Arcipreste usa del *mester de clerecía* con ánimo revolucionario, y aun metrifica a veces como verdadero juglar, en coplas cantables, "para dar solaz a todos", según él decía. Y téngase en cuenta, por último, que los viejos manuscritos en que se conserva el poema presentan corrupciones evidentes, de que resultan faltas de rima —amén de las que produce la evolución de la lengua a través del tiempo.

El *Libro del Arcipreste de Hita* —escribe Menéndez y Pelayo— puede descomponerse de esta manera:

a) Una novela picaresca, de forma autobiográfica, cuyo protagonista es el mismo autor. Esta novela se dilata por todo el libro; pero, a semejanza del Guadiana, anda bajo tierra una gran parte de su curso, y vuelve a hacer su aparición a deshora y con intermitencias. En los descansos de la acción, siempre desigual y tortuosa, van interpolándose los materiales siguientes:

b) Una colección de *enxiemplos,* esto es, de fábulas y cuentos que suelen aparecer envueltos en el diálogo como aplicación y confirmación de los razonamientos.

c) Una paráfrasis del *Arte de amar* de Ovidio.

d) La comedia *De Vetula,* del pseudo Pamphilo, imitada o más bien parafraseada, pero reducida de forma dramática a forma narrativa, no sin que resten muchos vestigios del primitivo diálogo.

e) El poema burlesco o parodia épica de la *Batalla de Don Carnal y de Doña Cuaresma,* al cual siguen otros fragmentos del mismo género alegórico: el *Triunfo del amor* y la bellísima descripción de los meses representados en su tienda, que viene a ser como el *escudo de Aquiles* de esta jocosa epopeya.

f) Varias sátiras, inspiradas unas por la musa de la indignación, como los versos sobre las propiedades del dinero; otras inocentes y festivas, como el delicioso elogio de las mujeres chicas.

g) Una colección de poesías líricas, sagradas y profanas, en que se nota la mayor diversidad de asuntos y de formas métricas, predominando, no obstante, en lo sagrado, las cantigas y loores de Nuestra Señora; en lo profano, las *cantigas de serrana* y las villanescas.

h) Varias digresiones morales y ascéticas, con toda la traza de apuntamientos que el Arcipreste haría para sus

sermones, si es que alguna vez los predicaba. Así, después de contarnos cómo pasó de esta vida su servicial mensajera *Trotaconventos*, viene una declamación de doscientos versos sobre la muerte, y poco después otra de no menos formidable extensión sobre las armas que debe usar el cristiano para vencer al diablo, al mundo y a la carne.[1]

Adviértase que entre las fábulas del Arcipreste las hay de procedencia esópica o clásica, y las hay de procedencia oriental, así como oriental es también el método de desarrollar toda la obra como en un rosario de cuentos, incluídos en el argumento principal. Algunas fábulas pudo recibirlas de los troveros franceses, y sobre todo las de asunto humano, los cuentos. De Francia procede, asimismo, la primera inspiración de la *Batalla de Doña Cuaresma.*

Adviértase la creación del tipo de la tercera, la *Trotaconventos,* que más tarde ha de renacer, transfigurada en la *Celestina.* En cuanto al trainel *Don Furón,* tiene ya los catorce vicios fundamentales de los héroes de la novela picaresca. Poco después, sus pastoras —más sutiles, más dulces, como el vino añejo— saldrán todavía al encuentro del claro marqués de Santillana. Pero entre la Finojosa y la Tablada media una inapreciable distancia:

> La serranilla del prócer —dice Enrique de Mesa— es la flor delicada del tomillo, que una mano señorial corta en los valles vestidos de abril. La serrana del clérigo es la mata entera —con sus hojas y sus flores y sus cortezas ásperas— que, desarraigada y aún húmeda del rocío, chasca y humea y aroma, mordida de la llama en las hogueras de los hatos.[2]

Y así, cargado de gérmenes que han de fructificar uno tras otro, el poema adelanta por entre alegorías naturales —el León, la Raposa, don Melón, la hija del Endrino, don Amor— como un verdadero Paraíso. ¡Lástima que a la entrada de la sierra el Arcipreste haya perdido su mula! La recordaríamos ahora entre el jamelgo de Don Quijote y el asno de Sancho.

Finalmente, el lector advertirá versos y coplas repeti-

[1] *Antología de poetas líricos castellanos,* II, LXXI-LXXII.
[2] Lunes de *El Imparcial,* 21 de abril de 1913.

dos, y aun situaciones que se cuentan dos veces, como las aventuras de la sierra; y lugares en que el Arcipreste alude a poesías que supone insertas en la obra y que, sin embargo, no han llegado a nosotros. El punto se presta a muchas y fáciles conjeturas.

Tal es la obra del poeta más personal que tuvo la Edad Media española. Bajo aquella forma vetusta percibimos con toda nitidez el estilo y el temperamento del Arcipreste. Su frase, directa y maciza, adquiere fácilmente esa unidad que sólo tienen las máximas, o sea intención que sólo se admira en los refranes. En máximas y refranes habla el poeta, y en cada una de sus situaciones y sus palabras hay como un esfuerzo para hacer rendir a la forma todas sus sensibilidades latentes. No cuesta trabajo imaginárselo. "Azorín" puede evocarlo y enfrentarse con él:

> Querido Juan Ruiz —le dice—, sosiega un poco. Has corrido mucho por campos y ciudades, y todavía no te sientes cansado—. El reposo y el olvido no son para ti; tú necesitas la animación, el ruido, el tumulto, el color, las sensaciones enérgicas, los placeres fuertes; tú necesitas ir a las ferias, estar en compañía de los estudiantes disipadores, tratar a las cantarinas y danzaderas; tú necesitas exaltarte, enardecerte con las músicas, los cantos amatorios, las alegres comilonas.[3]

El viajero ve, desde Hita, alzarse a modo de tentación los picos de la sierra, y se acuerda del Arcipreste al sentir esa ansia inefable, ese ánimo de escapar a la vida diaria y entrarse por las fragosidades del monte, como en una tumultuosa huelga del espíritu.

La edición para la cual se destinan estas líneas —no dedicada al especialista— moderniza la ortografía de los viejos textos y procura facilitar la lectura corriente. Larga ha sido la preparación científica que nos precede, y huelga decir que las discusiones de la filología no están agotadas. Con todo, de cuando en cuando conviene ofrecer al público las conclusiones actuales. El objeto de la erudición literaria es restaurar laboriosamente el pasado espiritual de un

[3] *Al margen de los Clásicos,* 1915.

pueblo, no por inexcusable capricho, sino para reincorporarlo algún día en la vida común, enriqueciéndola así y depurándola con vacunas de la propia sangre.[4]

Madrid, 1917.

[4] Para la edición de que se trata (Madrid, Calleja, 1917), seguimos el texto de J. Ducamin, Tolosa, 1901, que a su vez se funda en los manuscritos conocidos: S (Salamanca), G (Gayoso), T (Toledo), F (Fragmento que se encuentra en un manuscrito descrito por R. Menéndez Pidal, en su *Catálogo de Crónicas Generales de España*, Madrid, 1898). Ducamin aprovecha la experiencia de las anteriores ediciones: Tomás Antonio Sánchez (1790), Eugenio de Ochoa (1842), José Amador de los Ríos (fragmentos publicados en su *Historia crítica*, 1863), Florencio Janer (Rivadeneyra, 1864). En nuestra edición popular, aprovechamos también la de J. Cejador (Madrid, "La Lectura", 1913), sobre todo al transcribir el índice de refranes y sentencias. Reconocemos que, en todo este material, hay algunas correcciones que parecen obvias y que bien pudieron recogerse, siquiera en nota, en una edición destinada al público general.

47.—2: "tienen": "teníen", como pide la rima.

393.—3: "sácaslos": "sácaslo", como exige la concordancia.

738.—1: se usa dos veces, en el verso, la palabra "fija", que parece estar de sobra la primera; suprimiéndola, se regulariza el metro.

747.—3: "males grandes": "grandes males", como quiere la rima.

857.—4: "amata". La rima exige "atama", como en G ("¿adama?"). S es peor: "asusta".

897.—3: "honra": "honraba", como pide la rima.

988.—4: "¡Cal!": "¡Ea!" (?).

1046.—: Advertir que faltan dos versos del tetrastrofo.

Además, se deslizaron algunas inevitables erratas:

121.—1: "Cuando lo Cruz": "Cuando la Cruz".

132.—2: "guardos": "guardados".

171.—4: "catigas": "cantigas".

366.—4: "lo tiene, más": "lo tenie, mas".

709.—2, nota: "estro": "estotro".

771.—3: "vez": "voz".

1321.—4: "Aceacióme": "Acaecióme".

Todo esto debería tenerse en cuenta para una nueva edición, así como las obras: José María Aguado, *Glosario sobre Juan Ruiz* (Madrid, 1929), que es mucho más que un simple glosario, y Henry B. Richardson, *An Etymological Vocabulary to the "Libro de Buen Amor"...*, New Haven, 1930, que confiesa no haber podido conocer la obra de Aguado.

Debería, además, recogerse la corrección de "escultada" por "estultada" en el v. 1358.—3: "Vine manos vacías, finco mal estultada", cambiando la nota explicativa que dice: "mal escuchada, desoída", por otra que diga: "mal estultada, reprendida, maltarada de palabra".—*Cfr.* Américo Castro en la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1929, XVI, págs. 272-273 y también Leo Spitzer, la misma revista, 1930, XVII, pág. 183. Aguado ignora todavía este retoque, que ya recoge Richardson.

A pesar de alguna opinión, no nos decidiríamos a aceptar, en el verso 744.—4: "Fasta que non vos dejen en las puertas llumazos", la explicación de que "llumazos" parecen ser bisagras o goznes ("plumaceau"). Etimologistas hay que recuerdan a este respecto la palabra "cojinete", diminutivo de "cojín", que también indica articulación metálica, "chumacera", etc. ... Pero Richardson lee: "los mazos".

II. VIAJE DEL ARCIPRESTE DE HITA POR LA SIERRA DE GUADARRAMA

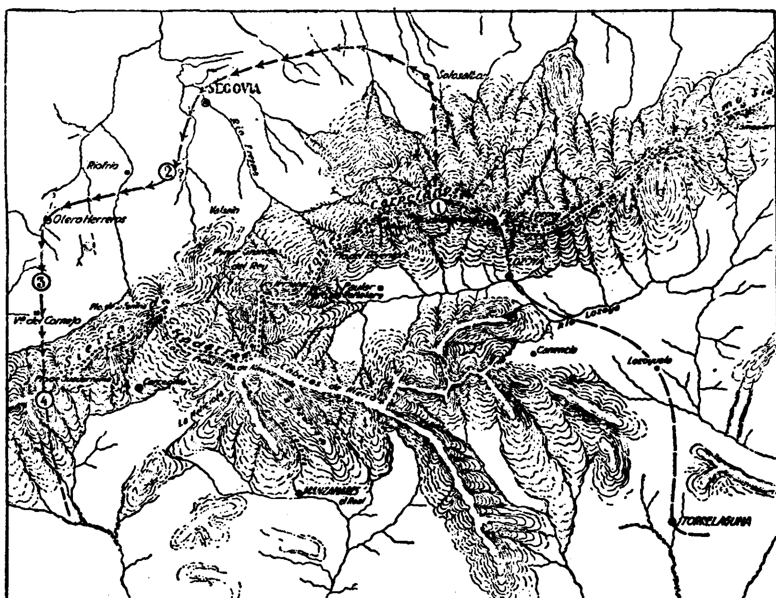
EL POETA parte de Hita. ¿Pasa por Torre-Lagunas? ¿Entra al valle de Lozoya por Lozoyuela? Primer incidente: "Luego perdí la mula, non fallaba vianda" (estrofa nº 950).

Día de San Medel, 3 de marzo, entrada la primavera, cruza el Arcipreste el puerto de Lozoya, donde encuentra a la serrana chata que pretende cobrarle el peaje del puerto, y a quien ofrece pancha con broncha y con zurrón de coneja. La chata ahorra al Arcipreste los enojos del paso, echándoselo al pescuezo y llevándolo un trecho a cuestas (estrofas 950-958).

Cuando el Arcipreste reduce el episodio anterior a cantiga, dice hallarse en el puerto de Malagosto, lo cual sólo se explica suponiendo que, salvado el de Lozoya, retrocede para entrar después por el de Malagosto. Lo más probable es que el viaje del Arcipreste tenga sólo una unidad ficticia, y esté todo él zurcido a retazos.[1] Aquí, preguntando sobre su viaje, contesta: "Voyme hacia Sotos-Albos". La serrana le cierra el paso, diciéndole que se vuelva por Somosierra. Después, ganada por sus ofrecimientos, lo alberga y le da de comer y beber. El tiempo es crudo: el Arcipreste no sonríe hasta sentir el calor de la hoguera de encino (estrofas 959-971).

El Arcipreste se va a Segovia (¿por Sotos-Albos?), a ver curiosidades de la tierra. Gastó allí su dinero, "no encontró pozo dulce ni fuente perenal", y al fin pensó en volverse. No por Lozoya, por no traer los regalos ofrecidos a la serrana, sino por el puerto de la Fuenfría. Tratando de ganarlo, se pierde entre los pinares. Al anochecer, se encuentra a una vaquera —una "chata maldita"—, que se defiende de sus importunidades con la cayada; después, compadecida, le hace entrar en su cabaña, a hurtos de Fe-

[1] C. B. Quirós, "La ruta del Arcipreste de Hita", en *La Lectura*, Madrid, 1915, III, 145-160.



Plano aproximado del viaje del Arcipreste por la sierra del Guadarrama, hecho sobre una carta moderna. La línea de flechas indica la parte del trayecto en que la probabilidad es menos incierta. Los números 1, 2, 3 y 4 corresponden a los sitios en que acontecen, respectivamente, los episodios de las cuatro cantigas.

rruzo. Pídele el Arcipreste que le enseñe la senda "que es nueva". Ella lo deja partir contra su voluntad, mostrándole antes dos senderos "usados y camineros". A buen paso, y caminando de noche, el Arcipreste llega a Ferreros (Otero-Herreros) "con sol temprano". La serrana se llama Algueva (estrofas 972-986).

Al reducir a cantiga el anterior episodio, el poeta llama Gadea a esta segunda serrana, y nos hace saber que es nativa de Ríofrío, en cuyas cercanías anda (estrofas 987-992).

El lunes, antes del alba, continúa su camino, y encuentra a la tercera serrana de su accidentado viaje, cerca del Cornejo. Ésta, tomándolo por pastor, accedía ya a casarse con él.—"Hacía tiempo fuerte, pero era verano". ¿Cuánto tiempo estuvo, pues, el Arcipreste en Segovia? De allí, pasa el puerto muy de mañana, con la intención de descansar temprano (estrofas 993-996).

Reduce a cantiga el episodio anterior. Ofrece a la serrana como arras cuantas cosas ella desea, y se aleja con estas palabras: "A tus parientes convides, luego hagamos la boda, que ya voy por lo que pides" (estrofas 997-1005).

Al pasar el puerto, "viento con gran helada y rocío con gran furia". El Arcipreste corre por la cuesta abajo para entrar en calor, y tropieza a poco con la monstruosa serrana que le da albergue en la Tablada (estrofas 1006-1021).

Cantiga correspondiente al episodio anterior. La serrana se llama Aldara. La Tablada, al pasar la sierra, no está, como se ha supuesto, en el Collado de la Marichiva (Tabladilla), sino que es el mismo puerto de Guadarrama (estrofas 1022-1042).

Vuelve el Arcipreste a su tierra, acaso por el campo de Manzanares. Reaparece en la ermita de Santa María del Vado, provincia de Guadalajara (1043 y siguientes).

El plano adjunto está hecho sobre una carta moderna, y se marcan en él algunos puntos de referencia para el lector contemporáneo. El trazo de la ruta del Arcipreste no tiene más valor que el de mera probabilidad. La línea de flechas indica la parte del trayecto en que la probabilidad es menos incierta. Los números 1, 2, 3 y 4 corresponden a los sitios en que acontecen, respectivamente, los episodios de las cuatro cantigas.[2]

Madrid, 1917.

[2] Sobre el tema de la serrana forzuda que asalta al poeta, ver R. Menéndez Pidal y María Goyri de Menéndez Pidal en el estudio que acompaña al texto de Luis Vélez de Guevara, *La serrana de la Vera,* Madrid, 1916 (*Teatro Antiguo Español,* I.—Centro de Estudios Históricos).—Muchos años después de escrita la presente nota, se ha consagrado con una placa conmemorativa la Peña del Arcipreste, en el Guadarrama.

III. ROSAS DE OQUENDO EN AMÉRICA

LA *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*[1] compuesta en México por Baltasar Dorantes de Carranza, año de 1604, es un libro de curiosas noticias. García Icazbalceta —"maestro de toda erudición mexicana", como le llamaba Menéndez y Pelayo— examinando el manuscrito de la *Sumaria relación,* por 1883, logró desenterrar buena parte de la obra de Francisco de Terrazas, poeta del siglo XVI, que, según Cervantes, era tan conocido en América como en España.

De paso, García Icazbalceta encontró el nombre de algunos otros poetas. Entre ellos, pudo advertir que Dorantes cita al "satírico Oquendo, criado que fue en el Pirú del Ilmo. Don García Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, Virrey que fue de aquel reino".[2] Pero Icazbalceta carecía de noticias sobre este poeta satírico, y se limitó a copiar los fragmentos de sus poesías incluídas en la *Relación* de Dorantes.

Muchos años después, Paz y Melia encontró en la Biblioteca Nacional de Madrid cierto cartapacio del siglo XVI, que perteneció al conde de Guimerá, estuvo en la biblioteca de Villahumbrosa y fue adquirido por Gayangos en Londres, 1840. El tejuelo dice: *Sátira de Oquendo.* Su autor, Mateo Rosas de Oquendo, mezcla en él obras propias y obras ajenas. Paz y Melia distingue conjeturalmente unas de otras, y publica las que le parecen atribuibles a Oquendo.[3] Pero Paz y Melia no conoció la *Relación* de Dorantes ni las investigaciones de García Icazbalceta.

1 Publicada por primera vez en México, Imp. del Museo Nacional, 1902.
2 Pág. 150, edic. cit. Vuelve a citarlo en la página 233.
3 *Cartapacio de diferentes versos a diversos asuntos compuestos o recogidos por Mateo Rosas de Oquendo* (*Bull. Hisp.*, 1906-1907) (manuscrito Nº 19,387). La tabla de composiciones que contiene el manuscrito de la Biblioteca Nacional puede verse en el *Bulletin Hispanique,* 1907, pág. 178. La mayoría son composiciones en verso, pero hay algunos fragmentos de prosa. Además de las que transcribe Paz y Melia, considero atribuible a Oquendo alguna otra, como advertiré a su tiempo.

Según las noticias entresacadas de sus versos, Paz y Melia infiere que Mateo Rosas de Oquendo —o Juan Sánchez, como por algunas razones prefirió llamarse en América[4]— pudo nacer hacia 1559, e hizo vida de aventurero y de soldado. Siendo mozo estuvo en Génova, pero no conserva buen recuerdo de Italia. Marsella, en cambio, logra entusiasmarle por sus fáciles mujeres. En el Perú, donde vivió diez años, dejó hijos bastardos y enamoró casadas. (Ya sabemos, además, por Dorantes, que fue criado del virrey del Perú.) Después pasó a México.

En sus páginas cita a Manrique, Lope, Tirso, y copia, entre sus poesías, algunas de Cervantes, Góngora, Quevedo, y varios romances de la época. Revela ser hombre leído, aunque —comenta discretamente Paz y Melia— "más atento a los goces de la materia que a los del espíritu".

Según su propio testimonio, era algo taheño o pelirrojo, ojos negros y grandes, tibio de color, escaso de carnes; y ninguna de sus diez heridas mortales era señal heroica.

Respecto a su estancia en Tucumán, sólo sabía Paz y Melia que, a fines del siglo XVI, había estudiado allí un curso de artes y nigromancia, y que, según él mismo lo refiere en sus versos, "una vez sale con una expedición militar por el Tucumán; caminan tres días, y fundan una ciudad, si son ciudad cuatro corrales", como él dice. Su gobernador le nombra oficial de las reales haciendas. Júntanse en cabildo y escriben al virrey un pliego de disparates, en que relatan cómo estuvieron tres días arreo combatiendo contra 20,000 indios capayanes, y por tanto piden como recompensa libertades y franquezas. "La verdad fue —añade— que los infelices naturales nos dieron de muy buena gana su tierra, sus chozas y sus pobres ajuares, y de sangre no se derramó una onza."

Finalmente, gracias a las recientes investigaciones del presbítero D. Pablo Cabrera,[5] quien a su vez desconoce los trabajos de sus predecesores, sabemos algo más sobre la vida de Oquendo en Tucumán. Resulta, por un documento no-

[4] En sus versos suele llamarse "Andronio", "Lucinio amante de Rosilla", y en un romance de México, "Jerónimo".

[5] "Mateo Rosas de Oquendo, el poeta más antiguo de Tucumán." *Revista de la Universidad de Córdoba,* Rep. Argentina, 1917, tomo IV, 90-97.

tarial, que en la ciudad de Córdoba y a 17 de enero de 1593, Mateo Rosas de Oquendo hacía donación a D. Juan Ramírez de Velasco, gobernador de Córdoba, a cambio de muchas buenas obras que de él había recibido, de cierto libro suyo manuscrito, comenzado tres años antes, para que, sin más limitación que la de conservarle la forma actual y el nombre de autor, lo imprimiese y vendiese o cediese a voluntad. La obra en cuestión se llamaría aproximadamente así: *Famatina o descripción, conquista y allanamiento de la provincia de Tucumán, desde la entrada de Diego de Rojas hasta el gobierno de Juan Ramírez de Velasco.* Estaba dedicada al condestable de Castilla, constaba de veintidós cantos y formaba un manuscrito de trescientas hojas, que probablemente se ha perdido. A menos que haya seguido la acostumbrada ruta emigratoria de los viejos manuscritos americanos hacia Sevilla o Simancas, donde lo pueden buscar los aficionados.

Supone Cabrera que Oquendo llegó a la provincia de Tucumán con el gobernador Ramírez de Velasco, y asistió a varias jornadas y fundaciones, entre las cuales ya sabemos que puede contarse la que tan irónicamente describe en el cartapacio de la Biblioteca de Madrid. En 1591 figura entre los fundadores de la ciudad de Rojas, con cargo de contador de la real hacienda. Hacia 1593 aparece como encomendero de indios de Canchanga y Camiquín.

Este período de la vida de Oquendo queda para el que descubra el manuscrito de la *Famatina,* si es que aún existe. El cartapacio de Madrid se refiere principalmente a su vida en Lima y en México.

Entre las poesías de este cartapacio que Paz y Melia no publicó, se encuentra, en los folios 42-45, un romance en "Respuesta de una carta que un amigo escribió a otro" *(Felisio, tu carta vide),* en que, si lo hemos de atribuir al poeta y darle completo crédito, tenemos el relato de su venida a América. He aquí un fragmento de ese romance:

. . . .
Digo que salí d'España
en el berdor de mis años
y el abril de mi esperança,
quando Fenis, mi enemiga,
tan hermosa como yngrata,

quiso pagar a mi fe
la deuda en que se hallaba.
En este tiempo dichoso
salió Belisa a la causa,
rrompiendo mares de fe,
que no ay para el ielo ama-
[rras.
Desterróme y desterréme;
metíme en una fregata:
alsaron belas al viento,
xunto con las de mis ansias.
Bramó el mar, cresió los
[bientos;
davan mil boses: «¡Amaina!
¡Rrecoxe la sebadera!
¡Echa el timón 'a la banda!»
Unos llamavan a Dios,
otros a su madre llaman:
"¡Arriva, que nos perdemos!
¡Que ba a pique la fregata!"
Yo benía almadiado
como pescado en el agua,
tan pribado de sentido
como lo salí d'España.
El pastor que fue de Betis,
considera quál estaba.
Mas no ay fiar en el tiempo,
que el tiempo todo lo acaba.
Descubrióse Cartaxena,
y señalóse la plaia,
que los oxos del deseo
por momentos se encontraban.
Truxe zalario del rrey
y, apenas puse las plantas
en la benturosa arena,
quando el capitán mandava
que se rrecoxa la xente
y ninguno a tierra salga,
y el que esta ley no cumpliere,
le colgará si le halla.
No quise dormir en horca,
que es mexor dormir en cama,
que a un rrigor de un capitán
no ynporta ánxeles de guarda.
Llegué al Nonbre de Dios,
nonbre bueno y tierra mala,
donde están las calenturas
hechas jueses de aduana;
pues, al rrigor d'esa pira,
es menester que Dios haga
a los honbres de pasiencia
confirmada de su gracia.
Al fin llegué a Panamá
sive "Los Diablos la Blanca",
tanto que, por no tenella,
era mi cama unas tablas.
Pero la nesesidad,
como el ynxenio adelgaza,
balióme la poesía,
con que comy dos semanas.
Porque hallé un boticario
tan rrendido a una mulata,
que bolví la nieve fuego
con hazelle dos otabas.
Entonzes agradesí
a las musas de Castalia,
por este gusto presente,
los desdenes de mi dama.
No escapé de Panamá
sin tener chapetonadas
quatro meses por lo menos,
y todos fueron sin blanca.
Dio la fortuna en seguirme,
ella save por qué causa,
xusto castigo del sielo,
pago de mis arrogancias.
Vi la grosedá de Lima,
cassi semexante a España,
lugar que para mi daño
conosy una tenporada.
Vime a pique de perderme;
mas ¿qué digo? Ya lo estaba,
que en lugares de ocasión
el más discreto desmaya.
Aguardé al gobernador
que era donde yo estribaba,
caballero como el rrey,
de los mexores d'España;
que son él y el de Medina
de una sangre y una casta,
y así le imita en los hechos
como lo ymita en la casa;

el que a la misma nobleza
le puede dar quinze y falta,
el que su bondad y estilo
a los sielos se levanta;
el que no se echa de ber
si es ánxel o cosa umana,
porque, a las obras y muestras,
dificultades allana;
el que busca mi probecho,
el que de la mexor plaça
que hubo en su gobernación
en mí hiso confiança.
Quiero aquí de la probincia
al fin daros cuenta larga,
el estilo con que bive,
la traza de buscar plata.
Ba de cuento: ando, señor,
en un mancarrón de carga,
no de los que llama el bulgo
"dos en dos", bien "sube y [baxa".
Ando al uzo de la tierra,
capotillo con dos faldas,
camissón como ynglés,
borseguí, bota de baca.
Sonbrero por aforrar,
la rropilla con mis llagas,
rremendados los calsones,
comida toda la barva;
las manos como carbón;
nunca me labo la cara;
las uñas, por largas, pueden
servir de nabaja, a falta.
Ya pasó el tienpo dorado
de copete y calsa larga,
dientes blancos, siete puntos,
sonbrero corto de falda.
Ya, Anxelio, pasó aquel [tienpo
y desdenes de mi yngrata,
tan hermosa como altiva,
tan altiva como humana.
Berdad es que, en las zenisas
de aquellas glorias pasadas,
algunas brasas se ensienden
que no las apaga el agua;
mas entra aquí la rrazón,
que es la que gobierna el alma,
y la memoria inportuna
engaña con esperanças.
Al fin la cansada vida
paso, dando dos mil trazas,
que no es poco en esta tierra
bivir de artifisio y maña.
Hágome al gusto de todos,
que soy bueno para salsa;
tengo cantidad de amigos,
pero ninguno con plata.
Y si alguno es rrico della,
buelbe al gusto las espaldas,
que presia más un tostón [6]
que quanto escribió Petrarca.
No ay lugar como Sibilla
en quanto el sol cubre i baña,
que lo que es bueno se estima,
y acá lo malo se enzalsa.
Aquí todo es balentía,
broquel fuerte, espada larga,
cota sobre cuero de ante,
en cada daga una jaula.
Es tierra de confusión,
es caos do están las marañas,
es un Infierno de bivos
y un Antecristo en palabras.
El más pobre es caballero
desendiente de la casa
de los Telles de Meneses
o Ladrones de Guebara.
Ya pasó el tienpo dorado
que se davan con las barras,
que, si no son dos de silla,
no e bisto otras en mi casa.
Lo que es saber de baquía,
yo sé que os llebo bentaxa;
aunque el nobisiado es corto,
nada sé que se me escapa.
. . . .

6 Moneda de medio duro.

Paz y Melia, al hacer constar en su índice esta poesía, puso entre paréntesis la pregunta: "¿Hechos históricos?" No se entiende bien a qué tierra de América se refiere la descripción de este traje y costumbres, ni si el recuerdo de Sevilla debe entenderse como una revelación de la patria del poeta. El romance comienza con unas quejas de la vida del soltero, que no tiene ni quien le lave la ropa, pasaje que recuerda otro de la *Sátira del Perú* a que voy a referirme en seguida. También convienen ambas composiciones en el recuerdo de una travesía por mar, llena de contratiempos.

Rosas de Oquendo era un satírico de cierto ingenio y facilidad. Además, el constante remedo de los giros y las situaciones de los romances populares hacen más legibles sus poesías. Un estudiante anónimo —contestando a Rosas de Oquendo— le dice:

Por vida de un asno y suya,
que me diga, pues lo sabe,
del pensar al disponer
qué leguas hay sobre tarde.
Qué puntos calza una copla
hurtada de otro romance,
que le quita las xervillas
para ponerle alpargates...
¿Con qué ha de satisfazer
los claros hurtos que haze?...[7]

Pero a estos hurtos debemos probablemente la gracia de algunos pasajes. A veces Oquendo es verdaderamente prolijo y, en rigor, nunca se levanta de los tópicos más vulgares.

En todo caso, cuenta habida de sus cualidades y defectos, este poeta no vale por la excelencia de su obra, sino por el testimonio que ella nos da sobre la vida americana en el siglo XVI. Tal testimonio —aparte de los rasgos pintorescos, que son curiosísimos, pero de valor secundario— viene a corroborar una vez más la tesis que Pedro Henríquez Ureña ha aplicado a la crítica de D. Juan Ruiz de Alarcón:[8] el español americano se diferencia, desde el siglo XVI, del español peninsular; y pronto se establece esa pugna que —manifestada primero en las luchas de independencia— ha de resolverse más tarde en una renovación

[7] Paz y Melia, *Bull. Hisp.*, 1907, pág. 154.
[8] P. Henríquez Ureña, *Don Juan Ruiz de Alarcón,* México, 1913.—Véase *Rev. de Filol. Esp.*, 1916, tomo III, págs. 319-321.

de la lengua literaria y los procedimientos de la poesía española.

Examinaré rápidamente las poesías de Rosas de Oquendo que contiene el cartapacio de Madrid, procurando destacar los rasgos de la sociedad americana que él nos describe. De paso transcribiré algunas páginas que Paz y Melia no publicó: unas, porque me parecen atribuibles a Oquendo; otras, porque son documentos semifolklóricos curiosos.

Cuando, en el año 1598, Oquendo se despide del Perú [9] pide a todos que vengan a recibir su adiós: "Dejen todos sus oficios Y vengan luego a escucharme." Y aquí describe los oficios y sus atributos, unas veces de modo demasiado general, pero otras de una manera concreta y aludiendo ya a las costumbres de la tierra en que vive. Así, nos habla en un delicioso desorden de los ajuares de las mujeres casadas, los conceptos de los poetas y los compases de los músicos, las sementeras de los indios, los libros de los colegiales, los ejercicios de las damas, los paseos de los galanes, las silletas de los comunes y los estrados de las personas graves, los gatos de las negras, los atabales de los negros, las medidas de los pulperos, los dedales de las pulperas, los corchetes de la justicia, las maldades de los corchetes, las rondas de alguaciles y los disfraces de la ronda. Y ante esta multitud de figuras de estampa vieja, desata la vena satírica, quejándose, como es de rigor, de la perversión de las costumbres. Cuando baja de las lamentaciones abstractas, sus descripciones adquieren interés. Véase lo que hacen las mujeres, fingiendo que tienen oficio para sustentarse:

Unas hilan plata y oro,
otras hay que adoban guantes,
otras viven de costura,
otras de puntas y encajes,
otras de pegar botones
y otras de hacer oxales.
Otras hay que hacen pastillas,
pevetillos y ziriales,
otras ensalman criaturas,
otras curan mal de madre,
otras hay que toman puntos,
otras labran solimanes,
otras hay que hacen turrón
para vender por las calles;
otras hay que hacen vainillas,
otras pespuntes e hilvanes,
otras hacen cadeneta,
puntos llanos y reales;
otras tienen amasijos,
hacen molletes y oxaldres;

[9] "Sátira hecha por Mateo Rosas de Oquendo a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598": *Sepan quantos esta carta...*, Paz y Melia.

otras hay que hacen rosquillas,
conservas y mazapanes;
otras componen copetes,
otras hacen almirantes,[10]
otras hacen arandelas
de pita, plata y alambre;
otras hacen clavellinas,
espigas de oro y plumaxes,
otras hacen gargantillas,
arillexos y pinxantes;
otras hay que hacen lexías,
otras mil aguas suaves,
otras chicha de maíz,
otras que venden tamales,[11]
otras polvos para dientes,
otras que ponen lunares,
otras que surzen costuras
descosidas por mil partes.

Y describe menudamente los engaños de las mujeres y sus mimos, las jactancias de los galanes y sus pretensiones, aludiendo aquí y allá a las costumbres de la tierra. En una se detiene particularmente, y es la costumbre de jugar las cartas en las tertulias de damas. De este juego, dice Oquendo, resulta el concierto de algunas voluntades. Y luego viene la sesión de bailes: el puertorrico, la zarabanda y la valona, el churumba, el taparque, la chacona, el totarque y otros, en que las damas y hasta las doncellas superan a cualquier "gitano volteador" o "cortesana de Ginebra". Otras veces pinta una pequeña escena de la vida peruana:

Entro a hazer una visita,
y, no acabo de sentarme,
quando entra luego una negra
cargada con un tabaque;
sácales allí una tienda,
y pónenmela delante;
échanme la buena barua,
dízenme dos vanidades,
pensando que yo soy Fúcar
y que llego a buena parte;
pero como para un peso
me faltan los nueve reales,
más callado que un difunto
disimulo sin miralles.
Hace la señora luego
sobre el estrado un alarde,
quiere comprar la balona
y que mi bolsa la danze.

Y a poco pasa por la calle otra negra vendiendo, a voces, sus rosquillas.

Las mujeres, el día del Corpus, van a visitar los altares con "el manto sobre los hombros"; van de noche a las fiestas, se juntan en casa del confitero, y por todas partes

10 "Adorno femenil para la cabeza", Paz y Melia.

11 "Masa de maíz envuelta en hojas de la camisilla que cubre la mazorca del maíz, y cocida en ollas", Paz y Melia. Las explicaciones de algunos americanismos le fueron suministradas por Paso y Troncoso, antiguo director del Museo de México. Paz y Melia rectifica en nota la etimología que de "tamal" da la Academia. La Academia no recogió esta rectificación. Véase "Ricardo del Castillo" (Darío Rubio), *Los llamados mexicanismos de la Academia Española*, México, 1917, pág. 155.

andan con dos hileras de escuderos, que parecen un entremés ambulante. Los hombres...

Yo vide en cierta ocasión
un hombre de muy buen talle
con una cadena de oro
y término de hombre grave,
que, cierto, lo parecía
en aparato y semblante.
Xubón negro, calza y cuera,
y una camisa de encaxe,
y bordada de abalorio
la pretina y talabarte;
bohemio de razo negro,
sembrado de unos cristales
que, entre el finxir de su [dueño,
se me finxieron diamantes;
el adrezo de la gorra
con unas perlas muy grandes,
que enlazaban la tuquilla
con sus costosos engastes.
Un águila en la roseta,
las uñas llenas de sangre,
una esmeralda en el pecho,
y en las alas dos esmaltes.
Espada y daga dorada,
con sus monturas y entalles,
donde se mostraba un cielo
sobre los hombros de Atlante:
quatro negros de librea,
más que su señor galanes,
con vestidos amarillos
y sombreros con plumaxes.

Pero ¡qué sorpresa al día siguiente! Paseando muy de mañana por la plaza,

vi al caualłero que e dicho,
estoi por dezir en carnes:
un calsón lleno de mugre,
de muy basto cordellate,
un zaio cuyos remiendos
unos de otros se hazen;
las manos presas atrás
como si hubieran de asalle.

Y haciéndose eco de la ya abierta guerra entre españoles peninsulares y americanos: "¡Qué buena fuera la mar —exclama el satírico— si hiciera con los linajes lo que con los vinos",

que, avinagrando los ruines,
los buenos perficionase!
Mas son contrarios efetos
los que en estos casos haze,
....
y en las plaias del Pirú,
¡qué de bastardos que pare!
qué de Pero Sánchez dones!
qué de dones Pero Sánchez!
qué de Hurtados y Pachecos!
qué de Enriques y Guzmanes!
qué de Mendozas y Leivas!
qué de Velascos y Ardales!
qué de Laras, qué de Zerdas,
Buitrones y Salazares!
Todos son hidalgos finos
de conocidos solares;
no viene acá Juan Muñoz,
Diego Xil, ni Pero Sánchez;
no vienen hombres humildes.
ni judíos, ni oficiales,
sino todos caballeros
y personas principales.
....

No vienen a medrar —continúa—, que allá dejan sus riquezas, sino que, por ciertas travesuras, vienen huyendo de la justicia. "¡Como si no se supiese Que allá rabiaban de hambre!" En cuanto llegan a Lima, cuentan que el pirata inglés los ha despojado en la travesía y han perdido todos sus baúles:

Pero yo sé lo que pasa,
que vine por esa parte:
sola una caxa metieron
con cierto matalotaxe;
una sartén y una olla,
inventoras de potaxes;
una cuchara de palo,
atún, aceite y vinagre;
una cama en un serón,
arrimada al cabrestante.

Y al instante se van al virrey con mil cartas y pretensiones: "El uno pide Arequipa, El otro pide los Andes." ¡Malditos charlatanes! —exclama—. Así os mande alancear el virrey, marqués de Cañete, "Y trabaxen en las Indias Como en Castilla sus padres". Y luego describe la vida del soldado pobre, que vive de limosna, en términos de novela picaresca. Y acaba con una lamentación sobre la vanidad de las amistades y el desegaño de las cosas del mundo:

Yo del retablo del mundo
adoré la falsa imaxen,
. . . .
fui con franceses, francés;
alemán, con alemanes;
consideré las estrellas;
desentrañé minerales. . .
. . . .
D'este arte viví, si es vida
la que tan mal se reparte,
con más dioses que un exicio
y más sin Dios que un alarbe.

Pero ahora se marcha y no quiere dejar pleitos con nadie. Y se despide de dos prendas que la suerte le obliga a dejar en el Perú.

De esta sátira, que después fue conocida en México, adonde sin duda la llevó el poeta entre sus papeles, recogió Baltasar Dorantes de Carranza los trozos que se refieren a la pugna entre americanos y peninsulares —el que comienza: *¡Qué buena fuera la mar!*, y otro que trata también de la jactancia y manía de grandeza: *Los que fueron al inglés Cuentan maravillas grandes.*

Dorantes de Carranza introduce ciertas variantes, algunas de ellas destinadas a generalizar para todas las Indias lo que Oquendo había dicho sólo para el Perú. Los comen-

tarios con que acompaña Dorantes estos versos no pueden ser más elocuentes:

> ...Otros —dice— pasaron por grumetes o marineros; y, en llegando a las Indias, se llamaron "Don Fulano", como los que vienen de las Casas y Banco (que así lo quiero llamar) de Córdoba y Sevilla, embarcándose para esta tierra: son "Doña Ángela" y "Doña Alberta", etc., tomando ellos y ellas títulos y dones fingidos, con mil embustes, con que consiguen la grandeza con que crecen en esta tierra, mormurando della y aniquilando a los que lo merecen, por hacerse, con mil engaños, del polvo de la tierra, con frutos agenos, pintándonos phantasmas. Y todo, engaño...[12]

La sátira de Oquendo contra el Perú, que suscitó una polémica poética de que hay muestras en el cartapacio de Madrid, puede decirse que está toda ella condensada en este soneto, no publicado por Paz y Melia:

SONETO A LIMA DEL PIRÚ
(Fol. 82 *v.)*

Un bisorrey con treinta alabarderos;
por hanegas medidos los letrados;
glérigos ordenantes i ordenados;
bagamundos, pelones cavalleros.
   Xugadores sin número y coimeros;
mercaderes del aire lebantados;
alguaziles-ladrones mui cursados;
las esquinas tomadas de pulperos.
   Poetas mil d'escaso entendimiento;
cortesanas de honra a lo borrado;
de cucos y cuquillos más de un cuento.
   De rrábanos y coles lleno el bato,
el sol turbado, pardo el nasimiento:
aquesta es Lima y su hordinario trato.

Más tarde, cuando Oquendo ya vivía en México, pretende ("Carta de las damas de Lima a las de México") que las limeñas lo recordaban como a su brinquiño y su espejo. "Nunca fue nuestro enemigo", las hace decir: "No es el Zoilo que allá dicen, Ni ha tratado mal de nadie." Y, como lo advierte Paz y Melia, en su "Conversión" se muestra arrepentido de haber sido ingrato con el Perú:

[12] Dorantes, *Sumaria Relación,* pág. 233.

"¡Oh, mi Pirú mal pagado! —exclama—. Perdóname, ilustre reino...: Traté mal tu presunción Y descubrí tus secretos".

El espectáculo de la naturaleza mexicana tuvo una innegable influencia en Oquendo —si son verdaderamente suyos los romances (no publicados por Paz y Melia) que transcribo a continuación.[13] El que sólo era satírico en el Perú, aparece en México arrobado en la contemplación de valles y montañas, algo melancólico, y más aficionado a rememorar las dichas de ayer.

Mucho pudo contribuir a ello la edad. Pero se diría que, desde los primeros momentos, el ambiente peruano y el mexicano se manifestaban ya, satírico aquél, y éste melancólico. Andando el tiempo, tales han de ser, en efecto, los rasgos característicos de estas dos provincias literarias.

El "Romance en alabanza de la provincia de Yucatán de Campeche" (*Bull. Hisp.*, 1907, pág. 163) le muestra enamorado de aquella tierra fertilísima, donde los frescos airecillos templan el calor del clima. Describe su flora y su fauna, sus artes y sus curiosas industrias, la vida de los pobladores, sin que se le escape una sola burla. Pero la verdad es que habla de oídas y escribe esta loa de Yucatán sólo para complacer a un D. Pedro Cubas, amigo suyo. Por eso advierte

> Que el no haber estado en ella
> me hace libre del cargo
> que me pudieran poner
> de no haberla bien loado.

Véanse ahora algunas muestras del nuevo estado de ánimo en que encontramos al poeta:

OTRO ROMANCE
(Fol. 108 *v.*)

Yndiano bolcán famoso,
cuias encunbradas sienes
sobre tablas de alabastro
coronan copos de niebe:

[13] Ya en la "Carta de las damas de Lima a las de México" habla del "estanque mexicano" y su "apacible albergue, entre espadañas y sauces"; de la "amena ribera Donde las parleras aves Regalan vuestros oídos Con canto alegre y suave". Véanse en este romance (*Bull Hisp.*, 1907, pág. 168 t. y n.) las alusiones a Francisco de Terrazas, Fernán González de Eslava, Bernardo de Balbuena, y el "famoso de los Ríos" (¿Lorenzo Ugarte de los Ríos?).

así las cumbres más altas
con derechas puntas entren
a conpetir con los cielos
tus copados pinos berdes;
assí tu menuda escarcha
quaxada en perlas se quede,
que des passo a mis suspiros
para que a su dueño alleguen.
Ansí el sol que te arrebola
tu fogoso asufre trueque
en betas de plata y oro
por quien te adoren las jentes
Dirás que un ausente firme,
—que es muncho aber firme [ausente—,
quexoso ya de la vida
pide rremedio a la muerte.
Que aunque el morir es tan [triste,
yo diré que muero alegre
con que rresiba en su sielo
el alma que allá me tiene.
Y bosotros, entretanto,
altos pinos, rrocas fuertes,
sentid el mal que me acaba
si acasso acabarme puede.

ROMANCE
(Fols. 108 *v* y 109)

Montañas de Guadalupe,
que del mexicano suelo
serbís de altos miradores
a buestros yndianos dueños:
si acaso por vuestras cunbres
biereis aquel ánxel bello
que trocó por mis desdichas
su divino sielo en zelo,
desilde que el alma mía
arde en amoroso fuego,
y que en su sentro rreposa
como la mar en su sentro;
y traelde a la memoria
aquellos pasados tiempos
que dulses aguas bebía
de enamorados rrequiebros.
Que borre de la memoria
la bariedad de los zelos,
tan siertos por sus engaños
como por mi parte ynsiertos,
y que no me dé sospechas;
que me dise el pensamiento
que en los torneos de amor
ay munchos abentureros.
Y que biva confiado,
porque el bolcán de mi pecho
brota de amor más sentellas
que llamas un Monxibelo.
Esto abéis de azer por mí;
que si lo aséis, os prometo
de levantar a sus cunbres
vuestros altares sobervios.

Pero no se crea que el satírico ha callado ya para siempre. Sólo entre las poesías publicadas por Paz y Melia y que se refieren a México, hay cuatro de tono satírico:

Es la primera la "Sátira que hizo un galán a una dama criolla que le alababa mucho a México". Es esta tierra, dice, Nueva España en el nombre, pero no en los efectos, porque en ella no se conoce la verdad.

Acá un muchacho de diez
juega, jura, hurta y corre
sobre la niña, que sabe
que ha de parir, y por dónde.
¿Hallaron en este reino,
Cortés ni sus españoles
sino bárbaros, vestidos
de plumas y caracoles?

Caballos no los había,
carneros, vacas, lechones,
ni aceite, ni pan, ni vino:
sólo "mameyes" y "alotes".

Más plata tienen los montes de Guadalquivir, más oro el Tajo. Hay cuervos, sí, pero para que os coman los bofes; hay pinos, para que os ahorquéis; pero no hay olivares, corona de Palas. No hay uvas, sino guayabas, plátanos, cacao. Cierto que algo hay bueno, como los "frijoles". Pero ¡qué cosa es ver a los fumadores!

Las narices son volcanes,
y las bocas son fogones.

Y por este estilo sigue burlándose de los objetos y los usos, cuya ridiculez, dice, comienza en los nombres impronunciables: "patastle, achiote, suchil, suchicataxtle"... Después, la sátira se vuelve social:

¡Aquí de Dios y del Rey!
¿Que venga de España un hombre
a valer más a las Indias
y esté vendiendo "camotes"?

Búrlase a continuación de la dama que no ha alcanzado en México todas las riquezas que había soñado. Y después, invocando a España, dice:

Castiga a este reino loco
que, con tres "chiquisapotes",
quiere competir contigo
y usurparte tus blasones.
Quiere darnos a entender
que no hay casas en el orbe
como son las mejicanas,
y así quiere que se adoren.
Mas yo no he hallado en ellas
muros, piramis, ni torres
de Babilonia ni Exito,
para que nos hunda a voces.

Y acaba declarando que él no vino de Castilla a ver damas, calles y coches, y que de ésta se va al Perú, donde dicen que hay más oro y plata.

La segunda composición satírica relativa a México, publicada por Paz y Melia, es el "Romance que envió un amigo a otro de Guadiana a México". El supuesto amigo, que acaba de salir de México y se acuerda con cierta tristeza de cuando iban a visitar a las damas por las noches con músicas y vihuelas, confiesa que, después de todo, la vida mexicana era inquieta y ocasionada a perderse. "Acá —dice— no hay ocasiones, no hay balcón y reja, ni quien

se asome. No hay zarabanda, ni 'María de la Puebla', ni 'Doña Postemas', ni 'Doña Esquinencia', ni valonas de Madrid con diademas ni arandelas." Vive ahora en una tierra sobria, haciendo vida religiosa y humilde.

En tercer lugar debe mencionarse el Romance en lengua de indio mexicano: *Cada noche que amanece (Bull Hisp.*, 1907, página 173). Considero esta sátira como la más importante de todas, desde luego, por la presentación de la vida del indio, no exenta de valor psicológico, aunque sea burlesca, y además, por ser la primera parodia que conozco del español hablado por los indios de América. Estas consideraciones me mueven a reproducirla íntegra, según consta en el manuscrito y ayudándome del texto de Paz y Melia. Por buenas razones, él se abstuvo de anotar la sátira, y yo sigo su ejemplo:

ROMANCE EN LENGUA DE YNDIO
MEXICANO, MEDIO LADINO
(Fol. 82.)

Cada noche que amaneze,
como la rrana critando,
quanto saco mi biscueso [14]
la presco piento poscando,
onas pillacas latrones
que me lo estavan mirando,
que me bay tieso con dieso
mi carañona poscando
(alcón diablo se lo dixo)
como me estava cupado,
me rronpieron mi poxento,
serradura con candado,
y ortado mis callos tres
que un año que me a criado,
para ir mi conpernación,
do estado mi marquesado,
quanto tomo esporisión,
lo an de comer mis pasallo;
qu'esto mi primo el marqués
tenemos ya gonquistado;
y todos los pisorrey
el provisión me lo an dado,

[14] Paz y Melia: "biscucho".

qui todo el correxidor
por mi mano an de pasado.
Y me ponga orca y cuchillo,
para que pien castagado
estén todos los pillacos
que mi mantado no aco.
Si ai las coxo los latrones
que ortado los mis callos,[15]
por vida de don Felipe,
de sos [16] tripa de sacallo;
que aunque sea hecho chismole,
io conoseré mis callos,
que ono permexo es,
otro como rrosio blanco,
la otro mi callo es prieto,
so cavesa colorado,
que mi sorrado ocho días
para mercar estas callo.
Ia no lo tenco remedio,
no es pueno si me a orcado:
más pale tenco pasiencia,
qu'ia diablo se lo a llevado.
Io me iré en el probisor,
i ant'ella me querellado,
para que me paporesca
contra todos los culpados,
Y me manta dar so carta
para que descomulgado
estén todos los pillaca [17]
que comido de mis callos;
io no cante la degüela
apagado con agua de xarro,
porque su álmina lo lleve
con el infierno del diablo.
I estos billacas parzande,
qui mi sacado al tabrado,
no ai rrespet'a la bersona;
que dizen: "Yo soi don Pablo
y mi muxer Polonilla,
que es ona santa cristiana,
que quando se va a la misa
lleba rrosario la mano,

[15] Paz y Melia: "que *an ortado*".
[16] Paz y Melia: "sas".
[17] Paz y Melia: "los pillacos todos".

luego se puelpe a su casa,
mi comita aderesando,
i paxando su miscueso,
zas ixo está totrinanto",
tando tiene atrevimiento,
que ia me tiene afrendando:
¿no ai justicia de la dierra
que lo orque estas pillacos?
¡O, xoro a quien me parió
y por vida de don Pablo,
que su cavesa y miscueso
la horca a d'estar clabado!

En la cuarta sátira mexicana reproducida por Paz y Melia, la burla y la melancolía alternan: el poeta se despide de México y, dispuesto a partir, no puede menos de considerar la vida de que se aleja con cierto dolor que contrasta con la grosería de algunos chistes. Es el romance que comienza: *Andronio, pastor humilde.* "Por una mujer perdí mi patria —dice el poeta—, y por otra tengo que perderte ahora, ¡oh México!":

Pierdo tus huertas en junio,
y por agosto tus zambras;
pierdo las juntas famosas
de tus damas mexicanas;
pierdo de echar un albur
y, por echallo en baraxa,
pierdo de echarlo también
debaxo de vuestras faldas...

Y se despide de los barrios llenos de sol, de la mártir Catarina "pasada por mil navajas", de los sacros monasterios:

Quedá a Dios, ciudad insigne,
que el corazón se me arranca
de entender que mi caballo
ha de hollar la calzada
de San Antón, y dejarte...
Quedá a Dios, "tiangues" bellos,
donde las de turca blanca
se van a beber "atole"
y a fletarse por dos cañas.
Quedá a Dios, Empedradillo,
con tu bella Capitana...
Adiós, ladrones de mulas;
adiós, hombres sin milagros
que campeáis por esas plazas...

Pero todavía quedaban en el cartapacio otras poesías satíricas sobre México. En la siguiente repara en la afición de las damas a los naipes, que ya le había sorprendido en el Perú:

ROMANCE A MÉXICO
(Fol. 73 *v.*)

Estando aier en la tarde
contenplando mis desgrasias,
dando guerra a la memoria
la ausencia de nuestra patria,
se me ofresió un gran dis-
[curso
que tras de sí me llebava
considerando el silensio
de aquesta ciudad loada.
Tanto galán caballero,
munchas y visarras damas
que la adornan y engrandesen,
que la ylustran y la enzalsan,
gran suma de mercaderes
que, aunque todo el mundo
[abarcan,
como pesas de rrelox
unos suben y otros baxan;
munchos dotores de borla,
munchos letrados de fama,
lisensiados canonistas
que a Bártulos abentajan;
teólogos de consiencia
que la conserban y anparan;
bachilleres y letrados,
casi más que en Zalamanca.
En estas diez exelencias
se ensierra quien la lebanta
sobre quanto en sí contiene
Rroma, España, Italia i
[Francia:
La plata, ganado y trigo,
ylustres puentes y plazas,
tenplos hermosos, famosos,
fuentes, cavallos y cassas.
Con esta imaxinasión
que muncho gusto me daba,
entré en una casa adonde
muncha discrisión se jacta,
do estavan quatro muxeres
que albures aparexavan,
y io, llegando al corrincho
humillde las saludava.
Entre las quales ai una
que de quatorze no pasa,
que me hiso más preguntas
que tiene pueblos España:
"¿A quién sirbe? ¿De qué
[bive?
¿Quién es y cómo se llama?
¿Es soltero? ¿Tiene hasienda?
¿Sirve acaso alguna dama?
¿Cómo le ba en esta tierra?
¿Qué le sobra o qué le falta?"
Yo entre dientes rrespondí:
"¡Balga el diablo la rrapaza!'
Y un poco más alto el tono,
le dixe: "Bien de mi alma,
soy soltero, a nadie sirbo,
Xerónimo a mí me llaman,
y la hasienda que tengo
toda la cubre mi capa,
y rrespondiendo diré,
señora, a vuestra demanda,
lo que de la tierra siento,
mi vida y mis esperanças:
talles vizarros al uzo,
rricas y costosas galas,
xoias y esmeraldas rricas,
blanca nieve y fino nácar,
divinos entendimientos
con que los gustos se enlazan.
Dizen que en aquesta tierra
rreina Venus, mas es falsa
la opinión; que de su hijo
no se siente aquí la trama.
Porque, sigún lo que e bisto,
y lo que en la tierra pasa,
lo que no alcansa el amor,
todo el ynterés lo alcanza.
Es un mansebo galán,
talle corto y caiza larga;
de oro y brocado se biste
aforrado en finas martas;
baliente, sabio y discreto,
tañe, baila, dança i canta;
rrequiebros brota y produse,
aunque no habla palabra.

En su gran poder se en-
[sierra
quanto el sol mira y abrasa;
con su braso poderoso
sojuzga, atropella i manda.
Rreies, prinsipes, marqueses,
duques, condes y monarcas,
y entre cristianos y infieles
todo el interés lo alcansa.
Está tan introdusida
esta ponzoña malvada
del interés, que no ai honbre
que a nadie guarde la cara.
Los honbres biven sin fe,
sin Dios, sin ley i sin alma,
y el que save más que el otro,
solisita, adula, engaña,
para engañar al pariente
que, rrota su pobre barca,
le enderese sus desdichas
al norte de sus desgrasias.
Al fin en el mundo todo,
en el canpo y en la plasa,
lo que no alcansa el amor,
todo el ynterés lo alcanza.
Entre estas niñas que agora
buelan con sobervias alas,
él, sobervio y rregalón,
echado en sus bellas faldas,
a unas con rrigor sujeta,
a otras con el nonbre engaña:
las niñas le llaman "vida"
y las muxeres "mi alma";
"mi rregalo" las viudas,
"mi gloria y bien" las casadas;
todas las viejas le niegan
porque están de viexas blandas,
como las güertas caídas,
sin flor, sazón y arrugadas.
"¡Biva el amor! ¡Amor biva!",
le dixe a mi bella ingrata
porque un estraño no goze
de aquesa beldad las parias.
Las damas a mis rrazones
con atensión escuchaban;
casi de piedad mobidas
mi deseo asiguraban,
quando dixo mi enemiga:
"Dexe rrazones tan banas,
lléguese a conbersasión
y toma el naipe i baraxa".
Y io que en mis faltriqueras
no llevaba ni una blanca,
me demudé de manera
que, si alguno me mirara,
el juego me conosiera
sin que me biera las cartas.
En pie me puse y les dixe:
"Si sus mersedes me aguardan,
trairé dineros, que boy
picado por despicarlas".
Así las dexé y me vine
abrasado entre sus llamas,
maldisiendo dos mil pesos,
mi bentura y mi desgracia.
Y pues es ynterés mío
seguir ynpresa tan alta,
diré si me dan lisencia:
todo el interés lo alcanza.

En el folio *77 v* del cartapacio de Madrid encontramos nada menos que aquel célebre soneto contra México que comienza: *Minas sin plata, sin berdá mineros*, en que hay una nueva alusión a la costumbre de las mujeres de jugar "noche y día", y una referencia a las sublevaciones de esclavos negros. Todo aquí resulta ridiculizado, con excepción de las casas, las calles y los caballos, que le parecen "muy hermosos" al autor del soneto.

Este soneto aparece también en la *Sumaria Relación* de

Dorantes (pág. 114 de la edición citada), atribuído simplemente a "un curial". Icazbalceta había reparado en él, advirtiendo que manifiesta, contra la vida de México en general, la misma hostilidad que contra el elemento de tropa manifiesta aquel otro (también incluído en la *Sumaria Relación* de Dorantes, pág. 115) cuyo primer verso dice así: *Niños soldados, mozos capitanes.*[18]

Ya en la *Revista de Filología Española* (1916, tomo III, página 320, t. y n), al reseñar la conferencia de D. Pedro Henríquez Ureña sobre Ruiz de Alarcón, hemos dicho que estos sonetos son una manifestación clara de la pugna entre peninsulares y criollos, y que, especialmente, el que figura en el cartapacio de Rosas de Oquendo es muy semejante al "Soneto contra Lima del Pirú", que atrás dejo transcrito.

Acaban de aclarar el ánimo con que fue escrito este soneto las exclamaciones con que lo acompaña el contemporáneo Dorantes:

> ¡Oh Indias! —exclama—. ¡Oh conquistadores llenos de trabajos, y en aquella simplicidad de aquellos dichosos tiempos, donde no sacastes más que un nombre excelente y una fama eterna, y en tiempos que en mayores servicios y mejores sucesos érades despojados de vuestras propias haciendas y de los frutos de vuestros servicios, dando los que gobernaban en los primeros años vuestros sudores a gente advenediza!... ¡Oh Indias..., confusión de tropiezos, alcahuete de haraganes, carta ejecutoria de los que os habitan, banco donde todos quiebran!... ¡Oh Indias, anzuelo de flacos, casa de locos, compendio de malicias, hinchazón de ricos, presunción de soberbios! ¡Oh Indias, algunas calidades pegadas con cera, prendidas con alfileres!... ¡Oh Indias, mal francés, dibujo del infierno, tráfago de behetría!... ¡Oh Indias, madre de extraños, abrigo de forajidos y delincuentes!... ¡Oh Indias, madrastra de vuestros hijos y destierro de vuestros naturales (págs. 112-114).

18 Icazbalceta compara estos dos sonetos con otro que incluye también Dorantes de Carranza (pág. 153, precisamente a continuación del trozo de Oquendo: *¡Qué buena fuera la mar!)*, que parece una verdadera respuesta a los anteriores, por declarar la hostilidad del americano contra el aventurero peninsular, y comienza así: *Viene de España por el mar salobre.* Pueden verse estos tres sonetos en las *Obras* de Icazbalceta (México, edic. Agüeros, II, 282-286), en Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, Madrid, 1911, I, pág. 46, n. Y el último de ellos, en *Las cien mejores poesías (líricas) mejicanas*, publicadas en México, 1914, por los Sres. A. Castro Leal, M. Toussaint y Ritter, y A. Vázquez del Mercado.

Volviendo ahora al cartapacio de Oquendo, en el folio 157 de la numeración de Paz y Melia aparece este soneto, que tiene trazas de pertenecer a la "época mexicana".

Soneto

Tres años ha que espero al gran Virrey,
y treze que no como, ¡ay compasión!
¿Cómo está, pues el cuerbo a San Antón
le dava pan, y a San Yzidro el buey?
  Por pedir cunplimiento de una ley,
padezer tanto tienpo no es rrazón:
si supiese qu'es ésta la ocasión,
¿qué abía de dezir nuestro buen Rrey?
  Dirá que ya a mandado que me den,
y que no tiene culpa si no dan;
mas, si me dan con Dios a merezer,
  tras tantos males, ¿no a de aber un bien?
¿A de ser el pecado éste de Adán?
Él comió; yo ni aun sé lo que es comer.

El cartapacio contiene, entre otras cosas, una multitud de "letras de sortija" y de "loas" para representaciones. De sabor americano, sólo he podido encontrar la siguiente letra:

Letra
(Fol. 82 *v.*)

Por veros, señor don Juan,
en un trote aquí benimos,
y todos seis somos primos
nazidos en Meztitlán.

Y entre las loas, la que transcribo a continuación, que ocupa del folio 127 al 129:

Loa

Agora, aquí de rrepente,
un cuento se me ha ofresido,
quando menos susedido
en las partes del Oriente.
  Dise[n] me que susedió
allá en la rreal Conquista,
como testigo de bista,
el que a mí me lo contó.
  Ofresióse caminar
con un yndio un español,
antes que saliese el sol,
de un lugar a otro lugar.

Era ynbierno al pareser,
que el negro biaxe se hiso
con tanta niebe i graniso,
que se pensaron perder.
Causaban los aires banos
a quexas al yndio solo;
bolvió al español, y biólo
que se soplaba las manos.
Causóle rrisa, y no poca,
y dixo rrïendosé:
"¿No me dirás para qué
echas aire por la boca?
"Si tanto el frío te aplaze,
saca las manos al frío;
no soples, que es desbarío.
¿Más frío quieres que el que
[haze?"
"Eres bárbaro en efecto
—el español respondió—,
y así, no me espanto yo
que ynores este suxeto.
"¿No bes que, soplando al
[biento,
calentando el pecho, luego
acata, y despide un fuego
con que las manos caliento?"
Holgó el yndio d'entender
lo que tanto abía dudado.
Llegan con esto a poblado,
y sentáronse a comer.
Sácanle al yndio primero
una escudilla de caldo;
gustóla, y dixo: "Quitaldo,
que está hirbiendo; no lo
[quiero."
Tomó el otro la escudilla
y comensóla a soplar,
y luego el yndio a formar
de nuebo otra marabilla.
Díxole: "Yo no te entiendo;
entendámonos a coplas.
¿No me dirás por qué soplas
el caldo que está hirviendo?"
"Es un natural el mío
—le rrespondió el compa-
[ñero—,
que caliento quando quiero,
y quando quiero rresfrío."
"¡Agora sí, pesia tal;
agora sí que te entiendo!"
Y lebantóse, disiendo
al salir por el portal:
"¿No traigo en mi compañía
honbre de más mala cuenta,
que quando quiere calienta
y quando quiere resfría?"
. . . .

Aquí acaba el cuento, y las doce estrofas siguientes tratan de aplicarlo, mal que bien, al objeto de la representación.

En el folio 199 del cartapacio encontramos este romance:

¡Ay, señora Juana!
Busarsé perdone,
y escuche las quexas
de un mestiso pobre;
que, aunque rremendado,
soi hidalgo y noble,
y mis padres, hixos
de conquistadores.
Y si es menester,
por Dios que me enoxe
porque me conoscan
esos españoles,
y en mi palotilla,
a la media noche,
con mi media luna
les dé quatro golpes.
No piensen que soi
de aquellos "coiotes"
que, en biendo al marido,
se finxen "cocosquez".

No temo alguasiles,
ni a sus porquerones,
que por Dios del cielo
que los mate a cozes.
Que estoi hecho [a] andar
por aquestos montes,
capando los toros
como unos leones.
No temo arcabuses
ni a sus perdigones,
que por mí, contento
los como en "chismole".
¡Ay, señora Juana!
Por Dios que me enoxe
si buesé no cura
aquestos dolores.
¡Ay Juanica mía,
carita de flores!
¿Cómo no te mueres
por este "coyote"?
Si mi nombre olbidas
y no le conoses,
yo soy Juan de Diego,
aquel xentilonbre,
aquel balentón
aquel Rrodamonte
aquel carilindo
del rrizo vigote;
el que con "tamales"
y solos "elotes"
passa como un puto
este mar de amores;
el que en la laguna
no dexa "xolote",
rrana ni "jui[l]"
que no se lo come;
el que en el "tïangues"
con dose "chilchotes"
y dies aguacates
come sien "camotes".
—Aquesto cantaba
Juan de Diego el noble,
hasiendo un zigarro:
chupólo y durmióse.

Finalmente, Oquendo se sintió un día cronista, y nos dejó, del folio 118 al 121 *v* del cartapacio, estas noticias:

> *Memoria de las cosas notables y de memoria que an susedido en esta ciudad de México de la Nueba España, desde el año de 1611 asta oy, sinco del mes de mayo de 1612.*[19] Primeramente eclisó el sol, biernes entre las tres y las quatro de la tarde, a 10 de junio deste año de 1611. Duró un quarto de ora. Escureció como si fuera de noche, y en muchas partes se bieron estrellas.[20]—Tembló la tierra entre las quatro y las sinco de la mañana, para amaneser al biernes

[19] Como se verá, el cronista continuó esta Memoria, por lo menos hasta el 14 de mayo de 1612.

[20] Mateo Alemán, *Sucesos de D. Frai García Guerra...*, México, 1613 (edic. V. P. Andrade, *Ensayo bibliográfico mexicano del siglo XVII*, 2ª edic., México, 1899, págs. 59-60), dice:

"Viernes 10 de Iunio siguiente, uvo en estas partes un eclipse de sol, el mayor que se a visto en ellas en tiempos nuestros: i los que algo presumieron saber juzgar de sus efectos, dijeron: Aver començado su primera duración a la una i treinta i ocho minutos después de medio día; i el fin a las tres en punto, en diez i ocho grados i treinta i cinco minutos de Jéminis; el cual, entre otras cosas, mostrava (según su significador, que fue Mercurio) muerte de algún príncipe, i que por ser en Méjico, en casa de la relijión, i salir eclipsándose de la décima casa, que es de los oficios i dignidades, prometía muerte de príncipe de la Iglesia constituído en dignidad secular."

a veinte y seis de agosto de 1611. Duró casi media ora. Fue tan grande que se cayeron munchas casas y paredes fuertes; y las mexores casas se hendieron por munchas partes.[21] —Murió miércoles, veinte de febrero de 1612, oras entre la una y las dos de la tarde, el arsobispo y virrey de México, don García Guerra.—Estubo en la capilla de palasio tres días. Enterróse el día de San Matías.—Sábado, dies de marçо, se progonó truxesen todos luto por la Rreina.—En 10 de marçо salió auto en la Audiencia, que gobernaba por muerte del Arsobispo, que los Oydores y Alcalldes de Corte hisiesen luto de beintedoseno y los Rregidores dorraja, y el Consulado de perpetuam, y ansí se cumplió.—En 22 de marçо s'enpesaron las onrras. Hísose un túmulo que costó onze mil pesos y más. Fue todo con inmenza suntosidad. —Murió este dicho año de 1612 en México un negro llamado Pablo, de nación angola, que era de un Fulano Carabajal [entre renglones: "clérigo"]. Confesóse con un rrelixioso de la [tachado: "compañía de"] Merced, al qual descubrió cómo los negros de México estaban determinados de alsarse y matar a todos los españoles, y dióle un memorial en que declaraba los que eran, y que a él le tenían alsado por rrey; que si muriese lo diese el memorial a los señores de la Rreal Audiencia, y que si biviese él lo rremediaría, que podía muncho. Murió primer domingo de quaresma, y luego el frayle dió el memorial y se comença a hazer dilixencia para prender los culpados.—En 28 de marçо de este dicho año s'enpesaron a prender negros y negras de México, y otros de fuera. —En 2 de abril se pregonó un auto que ningún negro ni mulato trujese armas, pena de la vida, ni un cuchillo.—En 6 de abril ahorcaron un mulato porque quebrantó el bando traiendo un cuchillo. Era de Don Jusepe, sobrino del Arsobispo que abía muerto siendo virrey.—En 12 de abril se pregonó que ninguna negra ni mulata truxese manto, ni perlas, ni cosa de oro, ni rropa, ni paño fino, pena de 200 asotes.—En 13 del dicho mes se pregonó que ningún mercader ni otra persona bendiese a ningún negro ni mulato, ni mulata, cuchillo, ni arma ninguna, ni pólbora, pena de la vida y de 200 pesos.—En 17 de abril se pregonó un bando que todos los becinos de México estantes y abitantes se fuesen [a] alistar, pena de la vida, y todos fueron a las partes donde se les mandó por sus barrios, para que tomasen armas y hiciesen guardia como se les ordenase.—En 17 deste mes

[21] Esto pasó el propio día en que Fr. García Guerra, arzobispo, celebraba su elevación al virreinato. Según Alemán, el fenómeno se produce dos veces, con un intervalo. Ese mismo día contraería García Guerra el mal que le hizo morir en breves días. Sobre las causas de él, véase más adelante, en esta misma relación, el rumor que corrió por México.

llebaron negros, tapadas las caras, en casa del Alcallde de Corte, Murga, a darles tormento.—Y este dicho día se pregonó que ninguna cofradía saliese de disiplina, ni nadie se asotase, pena de sincuenta pesos.— Este dicho día pusieron más de dos mill honbres de a pie por las calsadas y albarradas de posta, para guarda de la ciudad, y duró quatro días el estar toda esta xente como dicho es.—Y otro día hubo también por las calsadas, con la misma orden de xente de a caballo, dos mil honbres, antes más que menos.—Miércoles de Tinieblas, a los ocho de la noche, ubo un rrebato, que fueron 18 de abril; que se desía que estaban por la calsada de la Piedad mill negros. Salió todo México a pie y a caballo con grandísimo ánimo, como leales basallos del Rrey Don Felipe Tersero, nuestro señor. Ubo muchas luses por calles y bentanas, porque hasía muy escuro y estaba llobiendo, que era lástima de ber los pobres españoles por el lodo, y las muxeres y niños llorando a las puertas y bentanas, que daba gran dolor. Fue Dios serbido que no ubo negro ninguno, aunque salió toda la jente asta la Piedad.—En 21 de abril se pregonó que todas las compañías y xente alistada se juntasen en la Plasa, y fue para que entregasen las armas y sólo quedasen quinientos honbres en dos conpañías para guarda de la ciudad; y fueron, la una de don Fernando Altamirano, Caballero del Ábito de Santiago y Teniente de Xeneral de la Real Audiencia, y la otra de los biscaynos, Capitán Tomás de Aguirre [entre renglones: "Suasnava"]. Y cada día entra de guardia una en Palasio, y hasen sus guardias en todas las calsadas y su rronda con muncha orden, para que no entre ni salga negro.—Toda esta Pascua de Flores an ydo prendiendo negros y negras, y ay munchos a quien ban dando tormento para yr aberiguando de rraís la berdad. Tenían nonbrada a una mulata de Luis Maldonado, herrada, por Rreyna, y nonbraron por Rrey a un negro del Fiscal de la Ynquisisión, que abía sido de un Capitán de Flandes, donde estubo el negro muchos años, y sabía mui bien formar un canpo; y rrespondió que no lo nonbrasen por Rrey, sino a otro más moso; que él sería Consejero. Y la trasa que abía dado era que se nonbrasen 12 capitanes, y el uno con su conpañía se apoderase de las Casas Rreales, donde están las armas; y otro se apoderase de la Alhóndiga para el bastimento, y otros en cada calsada por que no entrasen ni saliesen nadie, y en tropa por los Cantillos; y que, echa esta prebención, pegasen fuego a Santo Domingo, y a San Francisco, y a San Agustín, que era lo más fuerte donde se podían fortalezer los españoles, y que al rruido del fuego saldrían todos, y ansí harían su hecho muy a su salbo, matándolos a todos, sin perdonar cria-

tura de tres meses para [a]rriba. Fue Dios serbido por su misiricordia que no tubo efeto y se descubrió, y prendieron a este negro y a esta mulata Rreyna.—En 2 de mayo [entre renglones: "miércoles"], víspera de la Santa Crus, sacaron [a] ahorcar y aser quartos a 27 negros y un mulato, y 6 negras y la mulata Rreyna, que fueron todos 35. Llebáronlos por las calles públicas, y decía el pregón: "Ésta es la justicia que manda hazer su Magestad a estos negros y negras, porque se querían alsar y matar a todos los españoles: manda que sean ahorcados y hechos quartos, y puestas las cabesas en las horcas". Las quales fueron nuebe: ocho en quadra y una en medio, que era la antigua [sin duda se refiere a la horca antigua]. Ahorcaban tres negros y luego una negra junta. En esta horden se executó la dicha sentencia, y estubieron colgados 24 oras, y luego desquartisaron a sinco negros y a la mulata Rreyna, y todas las cabesas se pusieron como dicho es, y los demás cuerpos descabesados se enterraron.—Halláronse en sus cofradías botixas de beneno que tenían para echar en los labratorios de los penitentes, para matallos, y hallóseles armas y muncho dinero. Quitóseles todas las cofradías, y toda la hasienda y sera que se halló, y demás cosas, se confiscó para la Cámara de su Magestad.—Echaron una yerba que era beneno en las aguas, de que murió muncha xente. Y se tiene por muy sierto que dieron beneno al Arsobispo, de que murió, y al Dotor Asoca, y a Don Juan Altamirano, y al Alguazil Maior de Corte, y al Deán don Luis de Rrobles, y al Ynquisidor Bohorques. Y este beneno daba un mulato que era del Dotor Asoca, que se lo pagavan muy bien; que era su yntento yr matando a los gordos y poderosos para hazer mexor su hecho.—Confesó uno que traían este mismo beneno en los barriles de agua los negros aguadores, y se hallaron en dos barriles la dicha hierba. ¡Bendito sea nuestro Señor que nos a librado por su misiricordia! Esto es todo lo que a pasado hasta oy, sinco de mayo del dicho año.—Ase pregonado que quien prendiere o matare a este dicho mulato de Asoca, que daba el beneno, que le darán quinientos pesos. No a parecido asta agora. Hallóse en México quando se hisieron las onrras de la Rreyna y desde entonses se a desaparesido. ¡El Señor lo descubra para que sea castigado tan gran delito!—Estubieron las cabesas destos negros ocho días en la horca, y al cabo dellos las quitaron por el mal olor que daban.—Oy lunes, 14 de maio, ahorcaron a un negro del hermano de Alonso Días el Alguazil, el qual era tundidor y prensador, que era de los culpados. Desía el pregón: "Ésta es la justicia que manda hazer al Rrey nuestro señor a este negro porque yntentó de matar los españoles: manda que sea

ahorcado y echo quartos".—En una casa de México conpraron una carga de agua a un negro aguador, y luego hisieron con ella un poco de afrecho para unas gallinas, y en el punto que lo comieron cayeron todas muertas. Fue misiricordia de nuestro Señor no bever alguna xente de la casa della, porque le susediera lo mismo. ¡Sea su nonbre bendito en los siglos y en la tierra, que tantas mersedes nos haze sin mirar a nuestros grandes pecados!—Llebaron a España 38 negros y mulatos, los quales fueron a merced de su Magestad.[22]

A los folios 29 *v*-41 *v*, aparece el siguiente documento de la picaresca popular americana en el siglo XVI, que no resisto a la tentación de copiar aquí, a pesar de sus equívocos escabrosos:

Carta que enbía un aperador a su señora.—Por no dexar sola la hasienda que me tiene su merced encomendada, diré en esta carta lo que mi mienbro de que dalle cuenta, aunque pluguiera muncho disillo barva a barva, como dice nuestro escribano; más son que longanizas. No sé, señora, por dónde os conpiese, mas yo lo diré lo mexor que supiere:

Los senbrados no están malos, ni el agua no les a faltado al mejor tiempo, que desta bes, fusia en Dios que os tengo de henchir todo lo que tenéis basío. Mi ama: este año os hincho mui bien las cámaras y rrecámaras; sienpre las tengáis tan prubeidas como agora, porque en todo [ha] abido muy buena cosecha, y os lo tengo todo dentro, que no ay nada que enzerrar: el trigo y sebada y haba y garbanso; y el montón de las bellotas eché xunto al de los garbansos, y como estava uno serca de otro, se rrebolvían. Yo os arrempujé todas las bellotas hasia la parte de dentro, y os saqué el garbanso un poco fuera, y así está todo muy bien aliviado.

Lo que os barbecho para el año que biene, tengo andado de dalle una mano en pos de otra, porque os lo tengo de tener muy bien mullido para rrezibir la simiente.

Las viñas ban bien cavadas y alindadas. No falta, mi ama, otra cosa, sino que os metan este año más que os metieron el pasado; porque siendo ansí, estaréis más contenta, y a mí no me pezará dello.

El abispero os e enserrado, por que no se coma las ubas de la parra, como hiso antaño.

El cáñamo ba bien enhasinado xunto al postigo, porque

[22] Las sublevaciones de los negros llevados a la Nueva España por los conquistadores, que habían inquietado al primer virrey, D. Antonio de Mendoza, vuelven a aparecer desde 1609. Véase *México a través de los siglos*, II, lib. II, cap. VIII.

os salto ensima; y os lo atiesto bien i, aunque es muncho, hago que quepa allí.

El cura dize que os quiere abrir el albañar a su costa, por el daño que de su parte rresibí con las aguas que se detienen. No consintáis que os lo haga y avizá lo que queréis.

Mi ama: todos los del Consejo os desean subir ensima del alcabala casi la mitad. No lo consienta su merced, sino lo que pudiere rresibir descansadamente.

Señora: a la perra manchada le susedió una gran desgracia: que la coxeron entre puertas y le tortaron el rrabo. Besalde al Alcallde las manos quando allá fuere, y que haga fuerte pesquiza sobre este acaecimiento.

Señora: el borruxo os meto en vuestro horno, y no os pese de que os lo meta, que no le biene daño ninguno.

Mi ama: buestros vinos están muy buenos; sólo la cuba demmedio se zalía por el aguxero. Yo os atesté el tarugo todo quanto pude, y ansí está muy buena que ni se sale.

Juana Chamorra, vuestra cazera de las casas de abaxo, a benido a tal tienpo que da lo suio a quien se lo pide; que aier dio al pregonero tres tarxas prestadas, que es un dolor ber cómo se pierde[n].

Por agora, mi ama, no tengo otra cosa que hazeros saber, sino que emos tenido a Frai Juan, nuestro predicador, mui malo de un caso que le susedió: que, predicando el otro día en la plaça, por que estubiésemos al sol por el grande frío que hacía, se subió ensima de una carreta, y cargó tanto sobre la trasera que la punta del pértigo se lebantó y, con el miedo, comenzó a dezir a grandes boses: "¡A la punta, muxeres! ¡A la punta, que se me enpina!" Y ansí acudieron todas a la punta y no le dexaron caer. Del sobresalto, fue menester ensangrentallo. Ya está mexor, mas agradéscalo a las vezinas del puebro.

Con Antón Bermexo, que fue Alcalde el año pasado, tuvo un fuerte pleito Pascual de Antoxa, sobre la burra que le acreó; porque abía muerto una lechona de María Alonso, la prieta. Descárgase al Alcallde con desir que ay ley que quien mata muera; y así me parese que ahorcarán a la triste burra. Más baliera que no ubiera nasido, por aberse criado entre nosotros.

Vuestro güerto, de la cañada es un gran plazer oteallo, porque en todo este pago no ay otro como él; aunque me dizen, mi ama, que os quexáis de que no os lo rriego como quisiérades. No ay rrasón para desillo, que aun abría con qué rregar a la vezina lo suyo, que lo tiene muy seco y fogoroso, y que no me estrevo yo [a] ablandárselo por muncha agua que le eche.

Mi mujer, María Alonso la tuerta, y los mochachos, señora, le encomiendan dos gallinas sobre los güebos, porque quando acá bengáis, halléis pollos que comer. Dios la guarde a su merced y me la dexe para dalle cuenta de lo que tengo guardado, que sé que le save muy bien.

Deste lugar, do quedo siendo para mi ama todo quanto puedo.

Enrriba de lo que os tenía escrito, mi mienbro que el motilón os hará entender muy bien lo que se trabaxó en rronperos el pedaso d'enmendio, que cae entre el monte negro y la tierra del majuelo barbechado. No se me ba nada en zaga, ni os agastéis tanto, que yo os juro que si me biésedes, que tendríais enpacho de agastaros; que os enprometo que todo lo vuestro tengo en gran cuidado, y con ello me acuesto y me lebanto.

Vuestro cazero capatás y mayordomo,

Antón Calcos el Rromo.

No sabemos si Oquendo murió en México. A veces, por vaguísimas conjeturas, he pensado que la última parte de su cartapacio está escrita en Sevilla. El estudio de su vida y sus obras no queda agotado. El experto Paz y Melia no logró sacar todo el provecho posible del cartapacio de Madrid. Mucho menos puedo pretenderlo yo, aun limitándome, como lo hago, al aspecto puramente americano de la obra de Oquendo.*

Madrid, 1917.

* Ver mi libro: *Letras de la Nueva España,* Col. Tierra Firme, Fondo de Cultura Económica, México, 1948, págs. 42, 77 y 78.

IV. SILUETA DE LOPE DE VEGA

Los TRES siglos de historia literaria que van andados me dispensan de muchos pormenores y explicaciones. Reduciremos el cuadro a un contorno; sólo seguiremos la línea esencial de nuestro asunto: en la encina que crece sobre la tumba del poeta, cortaremos, sólo, la bellota.

1

Lope Félix de Vega Carpio —hijo de Félix de Vega y de Francisca Fernández Flores— nació en Madrid, como él decía, "pared y media" de la torre de los Lujanes (célebre por la prisión de Francisco I), a 25 de noviembre de 1562. Colegial de los Teatinos, a los diez años consumaba hazañas como la traducción del poema de Claudiano, *De raptu Proserpinae*. Su padre era bordador, oficio que tenía entonces tanta honra como el de pintor. Lope pudo, en sus primeros años, coquetear un poco con las artes del dibujo, pero como había de coquetear después con las armas y con la danza (según el ingenuo Montalván, para mejor dominar el ritmo de los versos), con la astrología, por influencia de un su cuñado que lo enseñó a sacar horóscopos, y hasta con el bien y el mal y la religión. Pronto se revela en él la vocación literaria, de que es el hombre representativo. Hoy por hoy, la afición a Lope de Vega se confunde con la afición a las letras españolas.

Fue Lope enamorado precoz, también tardío. Por toda su obra se nota la preocupación amorosa; no única, claro está, pero tampoco dispersa en mil episodios como la de un ligero Don Juan o algún otro alquilón de amor, sino concentrada en torno a tres o cuatro pasiones que cortan en otras tantas eras su vida: la de Elena Osorio ("Filis"), la de Micaela Luján ("Camila Lucinda"), la de Marta de Nevares ("Amarilis"), para no hablar de Isabel o "Belisa", su primera esposa, y otras aventuras secundarias como la

de su buena y constante amiga, la discreta actriz Jerónima de Burgos, o la de aquella otra comedianta a la que él llama "la loca". Grande es la responsabilidad de la mujer en el cultivo de su poeta. Sería ya hora de llamar a cuentas a todas aquellas sombras graciosas, sino que aquí no tenemos tiempo para ello, ni tampoco nos atrevemos a lanzar la primera piedra.

Lope fue durante algún tiempo paje del obispo Manrique de Lara, y estudió unos años en la Universidad de Alcalá, parece que entre 1577 y 1581. Vuelto a Madrid, tuvo amores con Elena Osorio, actriz, mujer de un representante que siempre estaba en las Indias, e hija de un director de compañía. Va luego a la expedición de las Azores, a las órdenes del Marqués de Santa Cruz (1583). A su regreso a Madrid, aparece como secretario del Marqués de las Navas, y se empieza a dar a conocer en la poesía y en el teatro. Reanuda aquí sus relaciones con la Osorio, que es la verdadera madrina de su juventud. Ésta, entre el amante poeta y un enamorado caballero que le salió, sobrino del Cardenal Granvela, comienza a calcular su interés. A creer lo que cuenta Lope en la *Dorotea*, él mismo aceptaba al principio tal situación; pero al fin estallan sus celos y se da a difamar a la Osorio y a su familia, en unos libelos que le valieron el ser desterrado de Castilla por dos años, bajo pena de muerte, y por ocho de Madrid, pena de galeras (7 de febrero de 1588).

Al buen hablador no le estorban pelos. Hacia esta fecha, Lope rapta a Isabel de Ampuero Urbina, hija de un rey de armas, y se casa con ella por poder, ya ausente de la corte (10 de mayo de 1588). Poco después se embarca en el *San Juan*, uno de los buques de la Armada Invencible. A su vuelta a Cádiz, traía escritos algunos trozos de *Las lágrimas de Angélica,* compuestos entre los azares del combate.

Las experiencias equívocas de su mocedad, el sabor venenoso de sus primeros amores, todo predisponía a Lope para tener de la naturaleza humana una idea falsa y exaltada. Cuando esperaba encontrarse con el rencor de su abandonada "Belisa", se encuentra con su resignación y,

nuevo Odiseo que recobra a su Penélope, descubre que hay virtud en la tierra: lo único que le faltaba para acabar de modelar su corazón a la voluble plasticidad de todas las emociones.

Pasó un par de años en Valencia, anduvo en Toledo, y se estableció en Alba de Tormes, como secretario del Duque de Alba. Muerta su "Belisa", vuelve a Madrid. Allí, sus enredos con la viuda Antonia Trillo de Armenta le traen enojos. Y exactamente hacia fines del siglo XVI, cae, para no levantarse más durante unos diez años, en brazos de la actriz Micaela Luján —la célebre "Camila Lucinda"—, de quien tuvo probablemente cinco hijos, y a la que tocó cultivar, ya en pleno vigor de vida y genio, al antes tormentoso y algo desequilibrado adolescente de "Filis".

Pero un año antes de enredarse con la Luján (1598), había contraído matrimonio con Juana de Guardo, hija de un carnicero rico. Acaso había ya en su vida una irregularidad necesaria, que debemos computar a la cuenta, si no a la culpa, de Elena Osorio, al menos simbólicamente: el quebrantamiento primero había sido rudo, lo había acostumbrado al amor con sobresaltos. En el hogar buscaba Lope la comodidad económica, y en lo demás pertenecía ya, sin remedio, a aquella estirpe de Sainte-Beuve de los que están pálidos para siempre y solicitan el amor sigiloso.

Ya al servicio del Marqués de Malpica, ya al del Conde de Lemos, Lope se pasaba la vida publicando libros, haciendo representar sus comedias y aprovechándose del favor de sus protectores, como era general en su tiempo. Hacia 1604 comienza a relacionarse con el Duque de Sesa. Lo hacen familiar de la Inquisición (1609). Corre la vida. Ve morir a su hijo Carlos, y a su hija Marcela entrar en un convento. Fallece Juana de Guardo (13 de agosto de 1613). Poco a poco, Lope se va dando a los ejercicios religiosos. Y al fin se ordenó sacerdote (1614).

Entretanto, era secretario del Duque de Sesa, a quien lo mismo servía en los negocios que en las conquistas amorosas. Y a la edad de cincuenta y cuatro años (1616), empiezan sus famosos últimos amores con Marta de Nevares Santoyo: tristes amores sin la redención de cóleras y lágri-

mas de los primeros, ni el fuego avasallador y constante de los segundos. Lope pagaba en una moneda funesta las voluptuosidades y los ásperos goces que había arrebatado al destino. Los raptos de su fervoroso arrepentimiento contrastan trágicamente con sus desmayos de hombre de placer.

Pero una maldición pesa sobre el héroe. Marta, su "Marta Leonarda", su "Amarilis", la hermana de sus pecados, muere ciega y loca, como castigada por las normas (1632). Dos años después, Lope Félix, hijo suyo y de Micaela, perece ahogado en las Indias. A poco se le fuga la hija Antonia Clara de Vega y Nevares, que era la alegría de su vejez. Y el anciano se azotaba las carnes con las disciplinas, como si quisiera matar a su demonio interior: su cuarto estaba salpicado de sangre.

"Dijo —escribe Pérez de Montalván— que era tanta la congoja que le afligía, que el corazón no le cabía en el cuerpo... Se levantó muy de mañana, rezó el oficio divino, dijo una misa en su oratorio, regó el jardín, y encerróse en el estudio. A mediodía se sintió resfriado." Todavía asistió a unas discusiones científicas en el Seminario de los Escoceses; allí le dio un síncope, y se lo llevaron en una silla a su casa. Y, sin abandonar nunca pluma y papel, y casi podemos decir que escribiendo, murió el 27 de agosto de 1635, a la edad de 73 años. Juzgada por sus peripecias, su vida debiera ser la de un gran fracasado de la fama y de la fortuna: fue todo lo contrario. Por menos se suelen dar por vencidos hombres de mucho temple. Pero Lope se venció a sí mismo.

2

Larga fue su vida y mayor su obra. Considérese que escribió, sólo en piezas teatrales, más de dos mil. El que quiera conocer su obra dramática tendrá que leerse más de veinte volúmenes, y más de veinte el que quiera conocer su obra lírica. Los eruditos se divierten en sacar el cómputo de su vida y sus versos, y parece que las veinticuatro horas del día apenas bastan para realizar obra tan enorme. Él dice que, a lo largo de toda su vida, escribió

un promedio de cinco cuadernos de barba al día. El anciano Goethe, emulado un día de noble envidia y refiriéndose a sus aficiones mineralógicas, decía más o menos: "¡Ojalá hubiera yo seguido el ejemplo de Lope de Vega, y me hubiera consagrado del todo a las joyas de la poesía, en vez de perder tanto tiempo en juntar piedras!" Pero Goethe se olvidaba de que Lope no sólo se consagró a juntar las joyas de la poesía, sino que se revolvió constantemente en el fango de las pasiones. Se ha dicho ya que, al revés de Flaubert —otro ejemplo típico— en la disyuntiva de la vida y la obra, Lope siempre optó por la vida. Y con todo, la obra es inconmensurablemente superior en el caso. Aun suponiendo que no hubiera hecho más que escribir, resulta Lope un verdadero portento: mucho más si se considera que su existencia fue un torbellino de aventuras. Sus contemporáneos, en parte por eso y en parte por la calidad poética, que es otra maravilla más dentro de la cantidad de su obra, le llamaron "el monstruo de la naturaleza". El autor de la *República literaria* (1655) dice de él que era "tan fecundo, que la elección se confundió en su fertilidad; y la naturaleza, enamorada de su misma abundancia, despreció las sequedades y estrechezas del arte".

Quiere decir que Lope no era metódico, y apenas consciente; que era poco crítico de sí mismo y, en cambio, el mayor improvisador que ha nacido de mujer. Como le gustaba todo, no tenía "gusto" en el sentido limitado de la palabra; como todo le divertía, es, a veces, escritor ocioso. Pertenece por aquí a la gran tradición castellana de Santa Teresa, la cual declara paladinamente que muchas veces no sabe lo que va a decir y toma la pluma "como cosa boba".

Escribió en prosa y en verso. Si en prosa es a veces alambicado —y, por momentos, de una notable fluidez—, en verso su facilidad es proverbial. Él, en sus polémicas rimadas con Góngora, se jacta de la sencillez de sus versos, y asegura que su mayor empeño es dejar "oscuro el borrador y el verso claro". Sólo dijo verdad a medias: nunca dejó oscuro el borrador, pero es que tampoco le hacía falta. Los versos le salían claros naturalmente. Quien se

ha asomado a su grafología, ha podido admirar aquel chorro inagotale de tinta, verdadera cinta de ametralladora poética en acción.

En prosa escribió cuentos (*Las fortunas de Diana, El desdichado por la honra, La más prudente venganza, Guzmán el Bueno*), novelas (*La Arcadia, La Dorotea, El peregrino en su patria*), pastorelas (*Los pastores de Belén*), relaciones, papeles polémicos, obras apologéticas y místicas (*Triunfo de la fe en los reinos del Japón, Cien jaculatorias a Cristo Nuestro Señor*). Mezcladas con su prosa, se encuentran algunas de sus mejores poesías. Además, deja multitud de cartas que, aunque no escritas para el público, son ya indispensables como clave de su psicología.

En verso lo hizo todo; y, al recorrer los varios géneros literarios, tocó también todas las cuerdas patéticas y cómicas, divinas y humanas. Desde la seguidilla, letrilla, glosa, romance, pasando por los sonetos, églogas, canciones, odas, elegías y epístolas de mayor aliento, hasta los poemas más ambiciosos: *El Isidro, Descripción de la Abadía Jardín del Duque de Alba, Laurel de Apolo, La Gatomaquia, Descripción de la Tapada, La mañana de San Juan de Madrid, Fiestas de Denia, La Filomena, La Andrómeda, La Circe, La rosa blanca* etc., etc.

De sus innúmeras comedias, unas tienen asunto profano, otras religioso. Entre las primeras, o domina el elemento histórico, ya nacional, ya extranjero, antiguo o moderno y, finalmente, caballeresco —o son del todo novelescas—, ya inventadas por él o ya con fuente en las novelas italianas del Renacimiento y sus imitaciones españolas. Otras —las comedias de capa y espada o "de enredo"— retratan costumbres contemporáneas; y también las hay mitológicas y pastoriles.

Entre las comedias de asunto religioso, éstas se fundan en el Antiguo o el Nuevo Testamento, aquéllas cuentan vidas de santos, y otras —los "autos sacramentales", las "representaciones espirituales"— son pequeñas alegorías de asunto místico. A todo esto añádase un enjambre de entremeses, loas en monólogo y en baile, y demás géneros menores.

Para alzar esta enorme máquina de invenciones, Lope, como todos los creadores, saca recursos de su propio espíritu, y también se vale, amplia y profusamente, de las invenciones ajenas, transformándolas a su modo.

Fue Lope un portentoso erudito, un lector de todos los libros, un curioso insaciable; y de todas sus lecturas extraía la esencia estética, el rasgo de color o la noticia picante, para diseminarlos por su obra. ¿Qué quiso decir cuando anunciaba el advenimiento de una nueva poética, de una poética invisible, infusa en los libros vulgares? Mucho se habla del popularismo de Lope. Unos dan a entender con esto que es Lope un gran representante del pueblo español, lo cual raya en perogrullada. Otros, engañados por la palabra, piensan que hay que ver en Lope la cándida espontaneidad que, sin razón, suele atribuirse al hombre del pueblo. Y no hay tal: era su espontaneidad una condición meramente técnica; la que resulta, en suma, de la plenitud de los recursos artísticos: casi la facilidad de escribir y de escribir de prisa. Pero, psicológicamente, Lope llega a sus resultados mediante un proceso de verdadera malicia artística. Hace lo que hace en menos tiempo que otros; puesto a escribir, no vacila más y apenas corrige. Pero no confundamos el índice de velocidad con el índice de simplicidad: en aquel instante de la creación, no hay que suponer en su espíritu la simplicidad o ausencia de intenciones de una mente lisa y llana, sino el hervor de una sensibilidad siempre alerta, y los infinitos recursos, reminiscencias, asociaciones y posibilidad de un arte erudito, "potenciado" por un temperamento excepcionalmente apto para el trabajo poético. El Lope erudito hay que buscarlo en sus momentos de mayor brillo estético, no en esas horas opacas en que pretendía darlas de sabio y citar autoridades y exhibir, en aburridas páginas, conocimientos indigestos e inútiles. Ahora bien: Lope llevaba, por entre las tormentas del arte, una brújula de buen sentido que, a veces, se confunde con la superficialidad; y si a eso se le llama "popularismo", sea en buen hora. Mas de cierto modo general, quien dice literatura española ha dicho también popularismo.

Ese tacto, esa malicia, ese pequeño don egoísta de no entregarse por completo a la borrachera del arte, de no padecer delirios de perfección —como Góngora o como Mallarmé— y, por otra parte, su deseo de agradar al público a toda costa —condición que parece una mezcla de cálculo interesado y de blandura del temperamento— hacen que Lope de Vega se mantenga, hasta donde era posible, limpio de los heroicos extremos del cultismo y del conceptismo, las dos escuelas revolucionarias de la época.

Asimismo, hay que atribuir a una certera visión de artista equilibrado la claridad con que despojó de redundancias el teatro de su tiempo, y escogiendo sólo lo que más agradaba al público —y también lo que era más fácil de improvisar "en horas veinticuatro", porque la demanda de comedias era excesiva, y el entusiasmo con que se las buscaba sólo puede compararse con el que ahora despierta el cinematógrafo— redujo aquel caos de tendencias a una fórmula elegante y simétrica, no muy comprometedora, pero siempre muy divertida, donde hay más acción que verdadera creación de caracteres (al grado que a Meredith la escena española le parecía una representación a telón caído, en que sólo se ven los pies de los personajes), y donde, a través siempre de tres actos —presentación, enredo y desenlace—, revolotean las parejas de enamorados, tratando de encontrarse y de huir de los importunos: él, seguido de un escudero gracioso que repite, en parodia cómica, las aventuras sentimentales de su amo; ella, acompañada de una doncella lista o de alguna amiga confidente. Hasta que, hacia el final, los sucesos afortunados se precipitan, y todo pára en un doble o triple matrimonio.

En efecto, la comedia española existía ya como dispersa y en tipos aproximados cuando Lope apareció en la escena. Él apretó aquella masa tembladora e informe y, reduciéndola a las grandes líneas de la necesidad, le impuso su marca de oro.

El teatro moderno tiene su origen en ciertas representaciones litúrgicas de la Edad Media. El teatro español, independiente ya de todo elemento eclesiástico, aparece a fines del siglo XV y principios del XVI. Es primero un

teatro diminuto, de intenciones pastoriles y cómicas. Poco a poco se desarrolla y rectifica bajo la influencia del Renacimiento italiano; intenta ciertas direcciones humanísticas y casi fracasa en ellas; prospera en cambio en lo novelesco. Y cuando sobreviene Lope, como un cataclismo natural a cuya fuerza todos van a doblarse, ya Cueva, Virués, Rey de Artieda y otros han ensayado el drama fantástico y el drama nacional con asuntos del Romancero y la historia patria. Y una vez impuesto el módulo de Lope, todos lo adoptan más o menos: el público lo sanciona con su entusiasmo. Y de paso, quedan ahogadas algunas probabilidades del naciente teatro español, como la que representa, por ejemplo, la *Numancia* de Miguel de Cervantes, que haría las delicias de los "unanimistas" de hoy.

Naturalmente, los críticos lo discuten todo. Los humanistas habían fraguado ciertas reglas, achacándolas a Aristóteles: las unidades de acción, de tiempo y de lugar a que debía sujetarse toda obra dramática. El gran pecado de la crítica era entonces el querer reducirlo todo a principios y preceptos dictados por autoridades literarias, así como hoy lo es la confusión entre el criterio estético y el político. Se trataba, pues, de saber si este nuevo teatro nacional, tan embrollado en la acción, y donde los tiempos y los lugares cambiaban de una escena a otra, tenía derecho a existir como verdadero género artístico. Lope, con su gran ligereza crítica, pero con su inapelable acierto artístico, hablando un día ante una academia literaria —y en el fondo, con muy pocas ganas de explicarse, como suele suceder a los escritores muy fecundos—, se defiende de cualquier manera: dice que él no tiene la culpa, que él se lo encontró ya todo confuso, y que antes ha procurado darle cierta armonía. Y, en fin, aquella salida que anda ahora en todos los labios, con que casi renunciaba, socráticamente, a defender sus comedias:

> Porque, como las paga el vulgo, es justo
> hablarle en necio para darle gusto.

3

Lope de Vega es hombre representativo de la vocación literaria. La emoción se le volvía prontamente anhelo poético, y no bien sentía el vago deseo de escribir, cuando ya estaba hecho. No podía menos de convertir en literatura todas las cosas de su vida. Bien quisiera él no haber sido indiscreto; pero ¿le era dable remediarlo? A la más ligera punción, se escapa de Lope de Vega un chorro de versos. Aun las mismas piedras de la calle le parecían sílabas contadas.

Terco enamorado, amaba en verso y en verso reñía con sus amantes. Obligado, por achaques del tiempo y culpas de la debilidad propia, a vivir al arrimo de los señores, convertía en artístico discreteo sus adulaciones de cortesano. Todo en él, hasta las flaquezas de la carne, cobra dignidad espiritual merced a la redención poética. Si se roba una mujer o si la abandona, si riñe, si huye, si le destierran o encarcelan, si le sirve de tercero al Duque de Sesa, comercia con los encantos de una pecadora o profana los hábitos, parece que lo ha hecho para vivir la novela, el drama, el entremés, el poema o los versos de arrepentimiento que al día siguiente ha de escribir. "Paralelamente", cae en el infierno y se refugia en el cielo, y el vaivén patético de su vida se prolonga en ondas de poesía. Así, trocando la paradoja de Saint-Simon, podemos decir que el respeto de la posteridad hacia Lope ha aumentado en proporción del daño que él mismo causaba a su reputación.

Blando en sus aficiones, blando en sus gustos; temeroso de los desenlaces trágicos en los conflictos que imaginaba, pero defendido contra las tragedias reales por la continua catarsis o transformación de la vida en arte; ambicioso de comodidades y lujos, siempre voluptuoso y, por encima de todo, mujeriego, parece que Lope rezara el Padre Nuestro al revés, pidiendo todos los días nuevas tentaciones para caer en ellas: le atraen los once mil manjares del mundo.

Pero cuando nos figuramos encontrarlo deshecho en lágrimas, o esperamos oírle romper en un *De profundis* como cualquier moderno *snob* del pecado, hele ahí, casi risueño,

describiendo con muy buen sentido y con una gran objetividad sus propias experiencias, lastrado por aquel realismo español, que hasta cuando más se arrebata y se ofrece más inefable, conserva una visión clara de lo terreno y un senmiento muy vivo del ridículo.

Eso sí, insaciable siempre, todavía se queja de que, como a los ruiseñores, no le queda tiempo para hacer el amor por el mucho que emplea en cantarlo. Romántico prerromántico, concentra todo el universo en sus apetitos, y por eje de su personalidad escoge el amor. Gran transformador de la naturaleza en poesía, nos aparece como una vertiginosa rueda metafísica que arrojara sobre el mundo estético la realidad práctica triturada y desmenuzada. Pero en los rincones de sus versos, en el secreto acogedor de sus interiores poéticos, aquella impresión gigantesca se atempera, se humaniza, y hasta se resuelve en rosarios de cosas minúsculas y exquisitas que hacen de su lectura un continuado deleite.

1919.

4

En sus últimos años, Lope de Vega llegó a ser objeto de una verdadera deificación. La gente lo sigue por la calle. Para decir que una cosa es buena, se dice: "Es de Lope". La Inquisición se ve obligada a perseguir una oración que comienza así: "Creo en Lope todo poderoso, poeta del cielo y de la tierra"...

La ardiente gloria que lo rodea ¿no lo deforma acaso? Cruza como un trazo de fuego por el espacio de la escena española, atronada de aplauso y vítores; todo el siglo de oro parece concentrarse en su nombre; rebasa la proporción humana: es el monstruo de la naturaleza que decía Cervantes; y toca la orilla mitológica: es, por antonomasia, el Fénix de los Ingenios, que resurge de sus cenizas; se da todo en cada ocasión, nace y muere cada día, y amanece a cada nueva aurora vestido de nuevas invenciones; hijo amado de la plasticidad, gemelo de Proteo, su sensibilidad insaciable asume cien formas diferentes. Viaja cabalgando

en los vientos, como la nube de Shakespeare, y no bien remeda un engendro infernal cuando ya, otra vez, parece un ángel.

Y con todo —lo hemos visto de cerca—, un hombre humilde, sin más fortuna que la fantasía, la cual nunca alimentó a sus adeptos. No va en el carro de Faetón; ni siquiera en la carroza de cristales que por aquellos tiempos se introdujo en España, sino que anda a pie, llamando a las puertas donde acaso no lo reciben, o entrando en las casas de los señores, muchas veces, por la escalera de servicio. Hay que penetrarse de esta imagen; hay que verlo en la terrena y amarga realidad de su vida; metido en el mundillo de bastidores y enredado en aventuras de baja estofa; raptor de mujeres, difamador de bellezas esquivas; envidioso de las glorias ajenas al punto de romper frascos de sustancias pestilentes durante las representaciones del gran mexicano Ruiz de Alarcón, o al punto de mandar anónimos al altísimo poeta Góngora, quien por su parte le contestaba a derechas, confundiéndolo entre la turbamulta de los que él llamaba, donosamente, "patos del aguachirle castellana". Hay que ver a Lope en su constante e inventiva inquietud, caso excelso del "furor hispánico", siempre criatura de la pasión y dando un traspiés después de otro. ¡La verdad es que era lo que vulgarmente se llama un sujeto peligroso!

"Azorín", gracioso espicilego, ha escogido aquí y allá algunas frases que suelta Lope y que dan los puntos cardinales de su psicología: "Vital facilidad", dice Lope una vez, y parece que habla de sí mismo. "Amando, lo mismo es mentir que decir verdad", afirma en una carta al de Sesa. "Yo me sucedo a mí mismo", confiesa un día, reconociendo su propia naturaleza de divinidad cambiante. "Defiéndame Dios de mí", grita a la sordina, desde una de sus comedias. A estas palabras yo quiero añadir otra más, tomada también de las cartas al Duque de Sesa: "Yo nací entre dos extremos que son amar y aborrecer: no he tenido medio jamás."

¡Ah! Pero la poesía lo iba redimiendo, a cada paso, de cada estallido de la pasión, y transfiguraba su tosca

materia humana en altas expresiones de espíritu, donde todos los corazones pueden encontrarse y reconocerse. Aquí está su verdadera grandeza. Por una tergiversación ética, Rousseau ha de convertir más tarde las taras morales en motivo de orgullo y delectación para el que las padece. Lope de Vega no, cuya naturaleza inocente parece tocada por la gracia y superior a todos los actos que de ella se desprenden y caen, mientras su alma sola se eleva. Lope no se admira a sí mismo en la postura servil de la pasión, ni quiere entregarse al narcisismo de los melancólicos, sino que se descarga en poesía, se consume en ella, y renace otra vez puro y sin mácula, para sacrificarse en el fuego de sus nuevos destinos.

Su compenetración, casi mitológica, con el espíritu de su pueblo, con el espíritu que corre las calles, anda en los caminos y riñe y canta en las hosterías y en las ferias, no tiene igual en ninguna literatura.

Recordemos aquí que ninguna nación, sea en su historia política, sea en su obra civilizadora, en sus letras como en sus armas, deja sentir al igual de España el aliento del espíritu popular, del grito multánime que sale de todas las bocas y parece unificarse en el aire, en ráfagas de clara epopeya. El Soldado Desconocido es el más alto héroe español. Las mayores sorpresas que nos da aquella historia —la Reconquista, la lucha contra la francesada, el descubrimiento de América— son obra de la iniciativa popular, abriéndose paso muchas veces contra la inercia de sus directores. Ninguna literatura hay más invadida de folklore. Dentro de ella, la grande figura del Fénix de los Ingenios adquiere proporciones fabulosas, confundiendo sus contornos con los de ese inmenso fantasma que se llama Juan Español, y al que no pudo bastarle un mundo para derramar y hacer correr la plétora de su vitalidad generosa.[1]

1935.

[1] En la primera versión de este ensayo, que sirvió de prólogo al tomo I del *Teatro* de Lope de Vega, Biblioteca Calleja, Madrid, 1919, en vez de esta sección cuarta se leían las siguientes líneas, destinadas a acompañar las cuatro comedias del volumen: "En este tomo aparecen las comedias de Lope que han alcanzado mayor fama. Ningún hombre de mediana cultura puede dispensarse de leerlas; pero el que las ha leído no conoce, ni con

mucho, a Lope, como no conoce el kilómetro el que sólo ha examinado el milímetro. Ésta es, precisamente, la mayor dificultad para hablar de Lope: siempre se le juzga de memoria y así será mientras no nazca algún bienaventurado que dedique su vida a leerlo.

Tres de estas comedias proponen, bajo distinta forma, el tema del poderoso castigado por el humilde; y la otra —*El castigo sin venganza*— resucita, con nuevas inspiraciones y un desenlace más conforme con las ideas del honor en tiempos de Lope, la antigua leyenda de Fedra enamorada de su hijastro que aquí, a diferencia de Hipólito, le corresponde. Las cuatro son tragedias de amor. La psicología, el progreso de las pasiones, proceden a saltos mortales, para dar lugar a que se enrede y desenrede la fábula. Esto, sobre todo, en *La estrella de Sevilla*, historia de un rey corrompido a quien todos sus vasallos dan ejemplos de virtud, y en *El mejor alcalde el rey*, donde se ve la brutalidad de un señor que convierte a su hermana en tercera de sus amores. Algo más lento y elaborado aparece en *El castigo sin venganza* el proceso de un amor prohibido; y los versos, lindos muchas veces, pecan a ratos por exceso de virtuosidad. *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* es acaso, para el gusto moderno, la preferible, por el encanto poético de la acción, el color de las escenas y la calidad de los versos. Tal glosa del *Castigo sin venganza*, tal romance del *Peribáñez* se quedan en la memoria, y los guardan las antologías como tesoros. Y por todas partes, aun donde parece que la dialéctica del honor opaca más el lenguaje, o donde los convencionalismos teatrales más atropellan la naturalidad de la acción, salta el fuego lírico del poeta."

En una reedición de este tomo, habría que sustituir con alguna otra comedia *La estrella de Sevilla*, cuya atribución a Lope ha sido rechazada ya por la crítica.

V. *EL PEREGRINO EN SU PATRIA*, DE LOPE DE VEGA

La obra de Lope de Vega representa, en su tiempo, el nivel normal del genio español. Sosegada ya la marea —el alto fervor intelectual del siglo xvi— comienza a apreciarse lo que España pudo asimilar del Renacimiento y lo que parece haber desechado. Y, por un conjunto de causas así nacionales como extranjeras, sobreviene la gran crisis estética, la doble epidemia divina del culteranismo y del conceptismo, aquélla significada en Góngora, ésta en Quevedo. Entonces, sorteando a una parte los excesos del preciosismo verbal y las sutilezas de sensibilidad quebradiza propias del primero, y a otra los acertijos mecánicos y las locuras dialécticas del segundo, Lope sobrenada como imagen del equilibrio, salvado por aquel sentido popular que nunca lo abandonó enteramente. Con frecuentes incursiones al conceptismo —mal congénito de la lengua española—, con ocasionales flaqueos hacia el gongorismo —mal propio de los tiempos—, Lope se abre paso, no sin cierta rudeza de hombre del pueblo, por entre las sofisterías de los escritores profesionales. Transformar en arte superior los elementos populares era su empeño; nunca pierde de vista las evidencias del genio nacional, y hasta cuando da con la fórmula del Teatro Español, explica su descubrimiento como una mera adaptación a los caprichos del vulgo: se trata de dar gusto a la gente, dice. Y no pierde tiempo en elaborar sistemas filosóficos. Así, ante el desconcertado maestro de la crítica sistemática, declaraba el literario Sainte-Beuve: "Monsieur Taine, el primer deber es divertir a la gente: *on doit se resoudre à plaire.*"

Por otra parte, la Comedia Española, que se anima entre las manos de Lope, es la fórmula del compromiso entre la Edad Media y el Renacimiento. De aquélla tiene la corriente interna que la nutre, la interpretación general de los valores humanos, mientras que de éste ha tomado la norma externa, la idea de conducir una acción, más ambi-

ciosa que las de las anteriores representaciones, a través de sucesivas etapas —proposición, enredo, desenlace— que se desenvuelven con el rigor de un razonamiento y que se integran en un todo armonioso. Dando nueva vida a las invenciones medievales y adoptando, de las novedades del tiempo, lo que el pueblo tolera, la obra de Lope de Vega se tiende como una línea de nivel entre las dos partes de la historia, simbolizando a la vez el popularismo y la continuidad del pensamiento español.

El éxito de Lope de Vega es el éxito del instinto, del sentimiento. De suerte que su manifestación más plena está en la poesía. Su prosa ocupa lugar secundario dentro de su obra. Él mismo parece sentirse más hecho para hablar en "sílabas contadas": mientras sus obras poéticas se estiman por millares, sus obras en prosa apenas llegarán a doce. Mientras muchos de sus versos no podrían ser prosificados sin perder las frases su espontaneidad y sencillez, una lectura atenta podría descubrir tal o cual torpeza en su prosa, disimulada bajo la lozana apariencia y el amplio ritmo. Si su obra en verso representa una innovación fundamental, no así sus contados libros en prosa.

Cuando Lope de Vega escribe *El peregrino en su patria,* varios géneros novelísticos estaban ya plenamente desarrollados en España. La novela, que había sido para la literatura clásica un producto de la decadencia, para las literaturas modernas vino a ser un producto del Renacimiento, con excepción de los libros de caballería, género anómalo por muchos conceptos, y particularmente en España, donde es exótico, si bien pudo aclimatarse hasta producir frutos nacionales y hasta dar el primer estímulo a la inspiración de Cervantes. Transformación de la literatura caballeresca es la Novela Histórica, que ya para entonces se había manifestado en las letras españolas. Mézclanse en ella los episodios de amor y de guerra entre cristianos y moros, y al final, el género deriva hacia los libros de geografía imaginaria, variantes del eterno viaje a las Islas de la Utopía. La Comedia Celestinesca, novela dialogada de reminiscencias plautinas, donde el remedo de las costumbres ligeras y los trances de amor se desarrollan, entre ondas de

misterioso lirismo, en una prosa abundante y sazonada, no exenta de pedanterías escolares; y el género típicamente nacional, la Novela Picaresca, existían ya. Más grotesca que cómica, esta novela cantaba los trabajos de los pícaros holgazanes para resolver la constante paradoja práctica de vivir sin comer, y nos hacía asistir a los antros de los ladrones y a las mil y una peripecias de las ventas y los caminos de España, a la vez que pasaba revista a todos los estados sociales para fustigarlos uno tras otro. Ya había aparecido también la Novela Amatoria sentimental, profundamental fertilizada en la imitación del Boccaccio. Tal género produjo en la Península libros famosos que, con las palabras de un crítico a quien todos conocen en la voz, andaban escondidos en el cestillo de labor de dueñas y doncellas. Anticipación de la novela psicológica, dialectizaba minuciosamente el amor, comenzaba a urdir la idea del honor en preciosa trama, y entrando en la polémica cien veces ilustre de las excelencias de la mujer, proponía al mundo la nueva interpretación de lo femenino eterno que palpita en los sonetos de Dante: *la donna angelicata.* Y si ésta era la novela del amor cortesano, tampoco faltó la del amor campesino, la Novela Pastoril, género en que alternan verso y prosa, tan cortesana como la otra en el fondo, puesto que aquí los caballeros y poetas aparecen bajo el retórico disfraz de pastores, y las academias literarias y los certámenes de amor se congregan bajo el haya de Títiro. Íntimamente relacionada con los géneros anteriores y procedentes de la vieja novela bizantina exhumada por los humanistas de la época, prosperaba también la Novela Amorosa de Aventuras. Caracterízase ésta por la descripción de las peripecias de dos amantes que, divididos por un destino fatal desde las primeras páginas del libro, sufren, cada uno por su lado, una serie paralela de aventuras y vicisitudes, hasta que, en las páginas finales, se juntan para siempre. Por muy abundantes que sean las excusas del escritor cristiano, por mucho que declame contra la creencia en los hados y otras aberraciones, la idea de la fatalidad preside a la acción de estas novelas: no la gigantesca fatalidad de la tragedia ateniense, sino cierta fatalidad deca-

dente y alambicada que se complace en gustosos juegos de simetría y es, por eso mismo, más supersticiosa y menos sagrada que la antigua.

En cuanto al *Peregrino*, de Lope, pertenece a este ciclo de la novela bizantina de imitación italiana, sin negarse, naturalmente, a las influencias de los demás temas novelísticos ya experimentados en su tiempo. Apenas recuerda la novela morisca en los episodios de Fez: algo también la pastoril, cuando Pánfilo, como en la bíblica historia de Raquel, se hace guardador de bueyes; y poco o nada la comedia celestinesca ni la novela picaresca, con ser géneros tan invasores. El autor —aparte de otras razones más internas— se ha puesto desde el principio en el tono del sentimentalismo simbólico, y no consentiría en descender a las alegrías sensuales de la *Celestina* o las crudezas de los pícaros, de las que, por instantes, en las cárceles y otros tristes lugares, está siempre a punto de acordarse. El curioso cuento de trasgos que aparece en la última parte, tan excelente como aquellas fábulas milesias que nos narra Apuleyo y, según George Borrow, el mejor en su línea, es ejemplo de uno de esos géneros errabundos no bien estudiados en nuestra lengua, y acaso se funda en alguna tradición popular.[1]

Pero los personajes de esta novela, a diferencia de lo que acontece en las demás del género, no viajan por tierras extravagantes. El héroe ni siquiera sale de su patria y casi todos sus trabajos los pasa entre Barcelona y Valencia, puesto que toda la parte extranjera de sus aventuras la relega el narrador a una época previa al relato. Grande artificio se requería para obtener, en semejantes condiciones, el alejamiento de los amantes —mecanismo indispensable de la novela—, y así el mismo autor no cesa de decirnos que él también se asombra de las peripecias que cuenta y que, a no constarle ser verdaderas, las tuviera por imposibles.

Esto no pasa de ser una disculpa retórica. Se acostumbra decir que el *Peregrino* es una novela autobiográfica

[1] Lo he publicado en tomo aparte, precedido de breve prólogo y con dibujos de R. Romero Calvet: *Las Aventuras de Pánfilo, cuento de espantos* por Lope de Vega. Madrid, Jiménez Fraud [1920]. 2ª ed.: México, 1957.

en mucha parte; no entiendo que lo pueda ser en mayor grado que todas las narraciones que los hombres escriben, donde por fuerza han de aprovechar elementos de la propia experiencia, sin que el argumento que les sirve de fondo tenga la menor relación con su biografía. Cierto, el poeta, al igual de su héroe, ha estado en Valencia y en Barcelona, y ha visto, como él, el cielo y la tierra de su patria; ha tenido amores —en verdad, no comparables a los de su fidelísimo héroe— y no le han faltado cuidados ni trabajos.[2]

Otra particularidad curiosa es el disfraz de hombre que la Peregrina sólo abandona cuando la necesidad la obliga o es ya inútil, artificio éste muy socorrido en la literatura de aquel tiempo y de que hay en el teatro frecuentes casos. El ponderado Ruiz de Alarcón lo censura por imposible, pero la verdad de Cervantes nos sale al paso en alguna de sus *Novelas ejemplares*, y la historia de la célebre Monja Alférez (contraria a la de "la Chevalière d'Éon") nos acaba de convencer de que hay, en esto, algo más que una ficción literaria.[3] Y adviértase el partido que de esta circunstancia saca el poeta —adelantándose a la *Mademoiselle de Maupin*, de Gautier— al darnos, en la pareja de Nise disfrazada y Finea que, creyéndola hombre, se enamora de ella, una correspondencia de los amores que forman la trama central de la novela, bien que con una fina y graciosa imposibilidad en el fondo.

Hacia las últimas páginas, las interferencias de las diversas parejas amorosas se multiplican; Toledo viene a ser la Meca de sus peregrinaciones; todos se encaminan allá con el fardo de sus desengaños y nuevas esperanzas. Y la experta mano del príncipe de la comedia española vuelve a sentirse, en la habilidad de tender los hilos hacia una triple coincidencia, la cual es —como en las reglas pseudoaristotélicas del teatro— unidad de acción, unidad de lugar y unidad de tiempo. La última página, cuyas pala-

2 Véase el capítulo anterior del presente libro.

3 La práctica del trueque de vestiduras, recurso de magia primitiva para ahuyentar a los malos espíritus en las nupcias, deja huellas hasta en los mitos griegos y alcanza singulares supervivencias, naturalmente de distinta intención. Entre 1929 y 1931 acontecieron dos casos notables de mujeres que hacían vida de varón, una en Buenos Aires y otra en Río de Janeiro, y todos recuerdan en México las travesuras de "la Balmori".—1950.

bras resuenan solas, fuera de la acción de la novela, página rica en su apariencia de enumerativa sobriedad, puede leerse como una valiente prueba de la lengua española.

El ideal guerrero que inspiraba los más antiguos poemas medievales se ha ido reduciendo lentamente, como tigre que se domestica, a los halagos de un nuevo ideal de amor y de cultura. Ya en la Novela Sentimental los episodios bélicos puede decirse que acontecen fuera de la escena o en las lejanías del tapiz, y en cambio la vida cortesana pasa a primer término, toda gobernada por un respeto casi temeroso —bárbaro aún— de la mujer. Con prestigio casi alegórico, centellea en el centro la heroína, el héroe suspira y muere, y en redor los padres, los criados y los amigos recuerdan los coros de la tragedia griega, cuya misión es exclamar. Finalmente, para el héroe de la novela de Lope ya no queda más que el amor; pero su concepto de la mujer es más realista: envuélvelo una imperceptible sonrisa, sin querer ser nunca picaresco. Héroes de amor son todos sus héroes, desde el pescador hasta el ermitaño. Y aun los diálogos y pasajes menos elocuentes, la ciudad, los campos, los monasterios, las luces en medio de la noche, nos aparecen bajo especie de amor a través de los encendidos ojos de los amantes peregrinos. Los objetos mismos se hacen sensibles, y el mar es una grande alma numerosa. Y cuando las puertas del calabozo se abren, y caen sobre el inocente Pánfilo la madre y las hermanas del caballero muerto rugiendo venganzas, a Pánfilo sólo se le oye decir: "Por Nise padezco."

Tal es el libro que por tanto tiempo los editores han olvidado (aparecido en Sevilla en 1604, sus últimas ediciones son del siglo XVIII) y que sólo consultan los eruditos para discutir atribuciones y cronologías más o menos cautamente fundadas en la lista que va inserta en el proemio. "Azorín" se queja de que nadie lea un libro donde la naturaleza y el paisaje de España aparecen tan intensamente sentidos.

1919.

VI. PRÓLOGO A QUEVEDO

No hay duda que la personalidad humana logró en otras épocas mayor amplitud de la que hoy conceden las necesidades y las costumbres. Nos sorprende hoy la facilidad con que aquellos hombres del siglo de oro recorrían la escala de las pasiones, de uno a otro paradójico extremo y, hundidos los pies en la vida picaresca, alzaban los ojos con arrobamiento místico. Nuestro compás no abarca tanto trecho, y una fácil tentación nos seduce: la de ver signos anormales de dualidad en el fullero que tiene horas de santo, o en el político prudente que gasta sus ocios entre insustanciales groserías. Escritores que se alarguen, con cierto morboso deleite, en la descripción de las aberraciones más bajas, y sean asimismo aficionados a disertar sobre las virtudes del Espíritu Santo, muchos los hubo entonces; y Quevedo no es, al fin, más que un caso representativo de esa dualidad aparente.

Al desarrollarse el panal humano, ha obrado la división del trabajo por todas partes; uno de los rasgos distintivos de nuestra civilización es la fuerza de especialidad: mal hemos abierto los ojos, cuando ya estamos condenados a pulir determinada cabeza de alfiler; y siempre está la pedantería moderna tachando a los escritores de usurpación, por poco que se desvíen de su oficio reconocido. Así, se ha venido desestimando un poco la profesión general de hombre, y el sueño del enciclopedista nos parece sólo un sueño dorado. Aun las libertades de la conversación —donde es común hablar de lo que no ejercemos— parecen ilícitas a nuestros técnicos. La urgente necesidad de saber ahoga el derecho de opinar, y se nos repite, con la serpiente de la fábula,

que lo importante y raro
no es entender de todo,
sino ser diestro en algo.

El día en que sólo a los profesionales de la pintura se

consintiera ponderar las excelencias de un paisaje o la vaguedad de un crepúsculo, habría que emprender una guerra para la reconquista del alma.

Si somos, así, menos extensos, en cambio nos preciamos de ser algo más intensos. No falta quien se queje de cierto resabio de superficialidad que le dejan los recuerdos del gran siglo parlante. A veces, aquellos escritores han podido parecer poco *sensibles*, y libros enteros se han escrito con ese ánimo, más o menos franco, de protesta. Nuestros sabios, por otra parte, nos han enseñado a mirar la personalidad misma como el resultado de una perpetua elección; y —salvo los casos de monomanía— lo más uniforme nos parece lo más humano, lo que más informa una "conducta". En la mucha dispersión de motivos más bien creemos advertir un abandono de la persona entre los vaivenes del ambiente, sólo comparable al del animal inferior. No es raro, pues, que nuestra sociedad se muestre un tanto recelosa ante todo el que pretende ser "el hombre de todas las horas", y que el simple hecho de ser ambidextro, o servir para dos empleos, parezca cosa de escasa seriedad, y hasta síntoma patológico.

La vida compleja y agitada de don Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645) parece una supervivencia de los tiempos del Emperador, cuando se ensayaba el Renacimiento en España.

> Tardía en su desarrollo intelectual y artístico si se la compara con Italia; no tan honda como los pueblos teutónicos en la inquietud revolucionaria de la conciencia religiosa, la España de Carlos V supera a toda otra nación por la multitud y la osadía de sus empresas, y pone el énfasis en la nota de aventura que caracteriza el espíritu de la época.[1]

El siglo XVII, comparado con el siglo anterior, no representa ciertamente un descenso. "No; la plenitud literaria —dice 'Azorín'— hay que reconocerla en los escritores del siglo XVII."[2] Lo cual no quita que a algunos agrade ese sabor agrio de fruta verde que solía tener el otro siglo.

[1] P. Henríquez Ureña: *El maestro Hernán Pérez de Oliva;* Habana, 1914.
[2] *Páginas escogidas,* Madrid, Calleja, 1917, p. 15.

Pero, en cierto sentido, esa plenitud del XVII trajo consigo una decepción. Un conformismo general va sustituyendo a las interrogaciones audaces. La literatura, a fuerza de aplaudir el presente, acaba por perder un poco la eficacia del ideal. La crítica —maestra de las artes— no sabe recoger la herencia de los Valdés, ni vuelve a aparecer manifiesto alguno que pueda compararse con las ambiciosas *Anotaciones* a Garcilaso de Fernando de Herrera.

Y singularmente —para quien construya la triste historia de la secta literaria en España— el desarrollo asolador de la Comedia durante el siglo XVII atrae al bullicio de los teatros una verdadera ola de "arribistas", de ingenios legos, en el peor sentido de la palabra. La noble profesión de las letras pierde —en buen hora— su solemnidad académica; pero entre los muchos beneficios que aquí, como en todo, trae consigo la libertad, vienen solapados ciertos peligros: la mendicidad literaria, y un avulgaramiento general de las letras, la improvisación, la verbosidad. En el mundillo de los autores de teatro no se habla más que de las recíprocas "envidias"; por todas partes se quejan los satíricos de los "murmuradores"; y Ruiz de Alarcón —tan ponderado y tan justo— escribe comedias contra los calumniadores y embusteros. De aquí data la guerra literaria en Madrid.[3]

Entonces, como una sombra de otros tiempos, favorecido por la fortuna de suerte que pudo tener cierta independencia, aristócrata por educación y por nacimiento —su familia figuraba entre la gente del rey— aparece Quevedo. Era humanista en el sentido escolar de la palabra, único en que no lo fue Cervantes; podía escoger, como Garcilaso, entre la pluma y la espada, y andando el tiempo sería, como Hurtado de Mendoza, embajador y poeta. Y piénsese ahora en la azarosa juventud de Lope, y en la pobre vida provinciana de don Luis de Góngora, racionero de la iglesia de Córdoba.[4]

[3] Ver A. Reyes, *El cazador*, *Obras Completas*, vol. III, págs. 180-183: "Los orígenes de la guerra literaria en España."

[4] Nació Quevedo en Madrid, a fines de septiembre de 1580. Su familia procedía de la montaña de Burgos; su solar —arruinado en tiempos de Quevedo— se encontraba sobre la colina de Cerceda, valle de Toranzo, San-

Pasa Quevedo sus primeros años entre Alcalá, Madrid y Valladolid, en sus estudios o en la corte; recoge de una vez esa visión de la vida que es el fondo mismo de su obra —travesuras escolares, trapacerías en los caminos y ventas, vanidades de cortesanos—, y a la vez que escribe sus primeras obras festivas, cultiva con gusto severo las humanidades; de modo que en su juventud, castigada de letras, funda el sapientísimo Justo Lipsio grandes esperanzas.

Pero, a creer ciertas tradiciones, una brusca interrupción corta el desarrollo apacible de esta vida, o acaso la orienta de una vez: el duelo, en defensa de una mujer maltratada, a las puertas de la iglesia de San Martín —de que resulta la muerte del adversario— le obliga a escapar de la corte (1611), tradición discutida. Y Quevedo se refugia algún tiempo en Sicilia, al lado del duque de Osuna, con quien parecen unirle ciertas afinidades. Vuelve poco después (1612) a sus dominios de la Torre de Juan Abad, "en el antiguo camino de Madrid a Andalucía, dos leguas antes de llegar a Sierra Morena".

Aquí se despierta en él un amor nuevo de la soledad, un gusto nuevo de rumiar desengaños, que poco a poco le conducen al estoicismo: y éste es otro de los aspectos de aquella mente tan compleja. El duque de Osuna, que se le había aficionado, lo llama a Italia nuevamente para confiarle algo como el ministerio general de Sicilia (1613); y Quevedo será en adelante su brazo principal, y el agente de su política en Niza, Nápoles y Milán (las "pequeñas y sagacísimas repúblicas de Italia", que decía Fernández Gue-

---

tander. D. Pedro Gómez de Quevedo, su padre, era a la sazón secretario de la reina doña Ana, mujer de Felipe II. Doña María de Santibáñez, su madre, era dama de honor de la reina, y quedó a su servicio después de la muerte de D. Pedro. Comenzó Quevedo sus estudios en el Colegio Imperial de Jesuítas de Madrid. De 1596 a 1600, estudiaba en la Universidad de Alcalá, donde obtuvo el grado de licenciado en artes, y emprendió después la teología. En enero de 1601 parece estar otra vez al lado de la corte, en Valladolid. Hacia 1604 se ha abierto ya campo en las letras (*Cartas del Caballero de la Tenaza, Letrillas*, etc.), y de la misma época data su correspondencia con el flamenco Justo Lipsio, famoso humanista (1547-1606). Quevedo vuelve a Madrid en 1606 —con el regreso de la corte—, y allí permanece hasta 1611. Comienza en esa época a publicar los *Sueños* y, por 1609, dedica al duque de Osuna unas traducciones de Anacreonte.

rra), su embajador ante el Pontífice en Roma, y su emisario para ganar voluntades en Madrid.[5]

Quevedo suele pintarnos conciencias perversas o vacilantes; era, en cierto modo, un testigo de las malas costumbres de la sociedad, y no rehuía las misiones delicadísimas que se le confiaban. Así viajó por varias partes de Italia, y así, entre peripecias pintorescas, vuelve a la corte (1615); donde, con los millones del donativo real, puede deslizar algunos obsequios para confesores y ministros.[6]

Tales experiencias no podían menos de afirmarle en sus interpretaciones burlescas del valor humano, y, con ser a ratos estoico, no es fácil saber hasta qué punto creyó en la virtud de los demás. Entre el torbellino de la corte su entereza resalta más que si hubiera sido un solitario.

Promovido Osuna al virreinato de Nápoles (1616), le nombra su ministro de Hacienda. Y cuando la conspiración española contra Venecia, se asegura que escapa disfrazado de pordiosero a los matones pagados para asesinarlo, entre quienes estuvo charlando, sin ser reconocido (1618).[7]

[5] El duque de Osuna, a la vez que emprendía la reorganización administrativa de Sicilia, se proponía batir vigorosamente las flotas turcas y, de una manera general, favorecía las intrigas de las repúblicas italianas que pudieran redundar en bien del poderío español: tal es el sentido de cierto viaje de Quevedo a Niza en diciembre de 1613. Sublevado el pueblo, Carlos Manuel hizo decapitar a los cabecillas, y Quevedo logró escapar pasando por mar a Génova, de donde regresó a Sicilia a dar cuenta de lo acaecido.

[6] Tratábase de obtener la promoción del duque de Osuna al virreinato de Nápoles, con la mediación de los duques de Lerma y de Uceda. El viaje de Quevedo está lleno de incidentes: siguiendo las costas de Italia, desembarcó en Marsella; las agitaciones de católicos y hugonotes le impidieron ganar la frontera por el Languedoc y el Bearne. En Montpellier, los protestantes de Condé lo aprehendieron, tomándolo por emisario del rey de España. Declarada su misión, se le dejó pasar a Tolosa; y todavía tuvo que sufrir tres detenciones por sospechoso, antes de alcanzar el Rosellón.

[7] Osuna tenía facultad de proceder contra Venecia, con tal de que el nombre del rey no se mezclara en el asunto. Venecia mantenía, bajo cuerda, al duque de Saboya contra España. Osuna enviaba a Quevedo a Roma, en abril de 1617, para protestar fidelidad al Papa y, so pretexto de obtener su alianza contra el turco, lograr su apoyo para apoderarse de Venecia. Osuna persistió en su empresa, aunque nunca pudo contar con el Papa. Pero dentro de Nápoles se había formado un partido de oposición cuya fuerza crecía al crecer las complicaciones del negocio veneciano. Tuvo, pues, Quevedo que volver a la corte (Madrid) en mayo de 1617, llevando unos doscientos mil ducados, para defender la política del duque. El rey le concedió plena libertad. Sobre la no disimulada avaricia con que recibió la corte a Quevedo, hay testimonio en alguna de su bien conocidas cartas. Quevedo fue condecorado con la cruz de Santiago y volvió a Italia con una pensión de 200 ducados mensuales. Disfrazado de mendigo, a fines de mayo

Vuelve a su destierro de la Torre de Juan Abad; cae Osuna (1620), y al advenimiento de Felipe IV, Quevedo procura discretamente la protección del nuevo favorito. Sus relaciones con el conde duque de Olivares parecen una cadena continua de desconfianzas y arrepentimientos, destierros seguidos de pasajeros indultos. Quevedo rehusa los halagos de Olivares —que le ofrecía la embajada en Génova—, y mantiene, contra Santa Teresa, al antiguo patrón de España, Santiago,[8] lo que da pretexto a nuevas persecuciones. Pacheco de Narváez —celoso, según dicen, de la supremacía de Quevedo en el manejo de la espada— intriga contra él sin cesar.[9]

Y ya en 1634, viejo y aburrido, intenta formarse un hogar, o cede a los apremios de sus amistades, y se casa con una doña Esperanza de Mendoza, que ya tenía hijos mayores; pero no tolera más de tres meses junto a ella, y acaban por separarse definitivamente en 1636. De este desastre queda memoria en cierto *Tratado del vino aguado y agua envinada* del Dr. Jerónimo Pardo (Valladolid, 1661), para que todo sea grotesco y absurdo.

En 1639, el rey se encuentra bajo su servilleta un me-

---

de 1618, apareció por Venecia en momentos en que, descubierta la conspiración fraguada por el duque de Osuna, el marqués de Bedmar —embajador de España— y D. Pedro de Toledo, gobernador de Milán, pudo ello costarle la vida. El consejo de los Diez hizo quemar la efigie de Quevedo el 20 de junio. El fracaso puso a Osuna en la necesidad de defenderse de nuevo en la corte; pero a la sazón la caída de Lerma y de Calderón tenía a sus amigos muy preocupados. Quevedo se mostró algo impaciente, disgustó a los que debió haber ganado y, vuelto precipitadamente a Nápoles, comprendió que había pasado la hora de su privanza, y se alejó antes de que le alejaran. Más tarde, procesado Osuna, Quevedo supo mantener una digna reserva.

8 Santa Teresa fue canonizada en 1622, y en 1626 las Cortes pidieron que fuera declarada patrona de España. La idea había aparecido desde 1617 y, a instancias de los carmelitas, el Papa reconoció el patronato de Santa Teresa por breve de 31 de julio de 1627. Los partidarios del patronato exclusivo de Santiago se habían alzado contra esta proclamación, y Quevedo terció en la disputa defendiendo el punto de vista conservador y tradicional. Escribió cartas y opúsculos de gran resonancia (*Memorial por el patronato de Santiago*, 1628); pero los carmelitas movieron sus armas contra él, y al fin se le desterró de la corte. Entonces escribió *Su espada por Santiago, sólo único patrón de las Españas*, obra publicada por primera vez por Aureliano Fernández Guerra en la Biblioteca "Rivadeneyra", vol. XLVIII.

9 Quevedo es encerrado en su Torre de Juan Abad. En 1623 figura como escritor agregado a la corte. Publica en Zaragoza la *Política de Dios*, los *Sueños* y el *Buscón* (1626); en 1628 vuelve a ser confinado a su torre; y en 1632, por influencia de Olivares, Felipe IV le da el puesto meramente honorífico de secretario.

morial contra Olivares, en que todos creen descubrir la mano de Quevedo; éste es encerrado en el convento de San Marcos, de León, de donde no sale hasta la caída de Olivares, 1643, ya quebrantado y caduco.

Estuvo dos años arreglando sus papeles literarios y su testamento, y en Villanueva de los Infantes, en una casa muy humilde, muy lejos de toda vanidad, el 8 de septiembre de 1645, se acabó de morir. "A los españoles, Señor, sólo les dura la vida hasta que hallan honrada muerte. . ." [10]

Ahora bien: de la obra y la vida de Quevedo, ¿qué decir en conjunto? De su estilo escribe Menéndez y Pelayo:

> Dejábase arrebatar con frecuencia del torrente del mal gusto (de un mal gusto distinto de Góngora), no por anhelo de dogmatizar, sino por genialidad irresistible, que le llevaba a oscuras moralidades sentenciosas, a rasgos de la familia de los de Séneca, a tétricas agudezas. que convierten su estilo en una perenne danza de los muertos.[11]

Tétricas agudezas: así es. Y "Azorín":

> Quevedo nos ofrece una visión dura y violenta de España. Cervantes es otra cosa. En aquellas de las *Novelas ejemplares* que pudiéramos llamar exóticas *(La española inglesa, La señora Cornelia, El amante liberal,* etc.), parece que unos hacecillos de viva y clara luz —luz del Mediterráneo, de Italia, de Inglaterra— vienen a iluminar la severidad y hosquedad castellana; se experimenta un íntimo placer al sentir, al través de la prosa de Cervantes, en contraste con nuestras tierras altas, nuestras parameras, nuestros mesones desamparados en las campiñas solitarias, el claro mar latino, las alegres y próvidas hosterías italianas, el verde campo inglés. En Quevedo no hay ninguno de estos rayos de luz: todo en él es severo, sombrío, hosco, de un duro y fuerte relieve.[12]

También la vida de Quevedo deja una impresión de dureza. Lo que de ella sabemos se reduce a datos externos, con excepción de esa tragicomedia matrimonial, que no es, ciertamente, para edificarnos. La literatura de las Memorias nunca fue tan favorecida en España como en Francia. Cuesta trabajo representarse la intimidad de la vida

[10] *Panegírico a la majestad del rey... Don Felipe IV.*

[11] *Hist. de las ideas estéticas en España,* II, II, cap. X. Ver A. Reyes, *El cazador, Obras Completas,* vol. III, págs. 131-133. "Los huesos de Quevedo."

[12] *Al margen de los Clásicos.*

de Quevedo, las escenas del ambiente diario, las pequeñas cosas sociales. En las cartas de Lope tenemos la mitad de su alma temblorosa, y en las de Góngora mucho hay del cordobés dichero y ameno, que sonríe desde su pobreza. Pero las cartas de Quevedo, o son misivas retóricas, o informaciones políticas, y en vano buscamos por aquellas páginas objetivas —de cruel objetivismo a veces— el rayo de una confesión.

Cierta dureza de niño precoz lo caracteriza desde joven, cierta intelectualización excesiva de niño viejo: viejo, si hubiera gustado algo más de la poesía del recuerdo. Pero, advierte su biógrafo, pocos recuerdos hay en él: no acude a sus labios el nombre de su madre, el de sus hermanas, o sólo acuden con un propósito grotesco y en momentos inoportunos.[13]

La experiencia del trato humano parece en él cosa innata: es político desde que nace. Hombre docto en cosas antiguas, ve en la política, como un clásico, la hermana mayor de todas las artes.

> Y en verdad que no podía ser otra cosa. Natural, estudios, cargos y destinos, vínculos sociales, aficiones privadas, todo se combinó para formar un repúblico, un hombre de estado. Bajo este aspecto ha de apreciarse con preferencia a Quevedo. Colocadas sus obras cronológicamente, forman un periódico de oposición contra las costumbres y privanzas de la primera mitad del siglo XVII.[14]

Quevedo pudo dejarse vivir entre comodidades y holguras, celebrado por su ingenio y sus partes, pero prefirió protestar y vivir siempre —mal o bien— como un centinela de la república.

Adonde quiera que viaja, sólo contempla a España. Ama a su patria —acaso con demasiada retórica— y es capaz de la lealtad y aun del sacrificio. Hombre férreo, se considera nacido para los trabajos más varoniles, y nunca se le ve desfallecer entre las voluptuosidades de Italia.

[13] E. Mérimée: *Essai sur la vie et les oeuvres de Francisco de Quevedo*, p. 4.

[14] *Obras de Quevedo* publicadas por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1, pp. 9-10.

Se habla vagamente de cierta aventurilla que no tiene la menor importancia...

Sabe decir todo lo que quiere, y hablar y escribir pueden haber sido sus mayores alegrías, después de la acción: en aquella su frase encabritada y gallarda, las palabras nacen unas de otras y se animan con un misterioso transformismo; un gran regocijo verbal se nota en el ritmo de su estilo: no es fuente que mana, sino caprichoso chorro que salta y se sacude en el aire. Un repiqueteo de palabras, un estropearse de ideas contrarias, un estado agudo de la mente... Y con todo, Quevedo también sabe callar cuando es oportuno.

Su gloria no parece envidiable a todos; pero tampoco puede negarse que D. Francisco de Quevedo y Villegas fue todo un hombre. Cierto: está algo distanciado de nosotros. Así se entiende que la nueva crítica haya comenzado por un impulso de reacción contra él: toda renovación de valores comienza por negar, y acaba por proponer interpretaciones nuevas y positivas. Américo Castro, en el prólogo a su edición del *Buscón,* se representaba con científica sinceridad el alejamiento en que estamos de Quevedo, y aun aquel relativo alejamiento en que parece haber vivido Quevedo (con toda España) de algunas cosas de su tiempo. "Azorín" puso en la reacción esa nota suya peculiar, mezcla de buen sentido y emoción lírica. Más tarde, ha procurado reducir a un justo equilibrio su primera tendencia.[15]

No es enteramente lícito ni eficaz, observa, el apreciar a Quevedo de un modo externo, por comparación con otras figuras de la Europa postrenacentista (Erasmo, Montaigne).

> Si según un dicho popular, *cada hombre es un mundo,* ¿no habrá mayor razón para que a los grandes hombres los consideremos como un mundo aparte, con sus leyes, tendencias, psicología y ambiente propio?... Así como la crítica literaria ha dado un gran paso yendo desde las formas retóricas y gramaticales a la psicología del autor, de la misma manera sospechamos que ha de dar otro gran avance si se

[15] "La significación de Quevedo", *La Vanguardia,* diario de Barcelona, 3 de julio de 1917.

considera, por encima de la literatura, esta especie de atmósfera moral que rodea a los autores y que muchas veces, estando en contradicción con los textos, marca el verdadero alcance del escritor.

Y en otros lugares del mismo artículo define así esa personalidad "superliteraria" de Quevedo:

> El pensamiento en Quevedo quiere ser acción. No da la impresión este escritor de la especulación mental serena, de la creación literaria reposada —como en Gracián o Cervantes—; Quevedo escribe infatigablemente, va, viene, se mezcla a la política, lleva a cabo arriesgadas empresas diplomáticas, sufre crueles persecuciones. La idea en Quevedo es complemento de la acción. Y la acción es una acción intelectual, inspirada en motivos intelectuales, llevada a cabo por un hombre propiamente intelectualizado. Y aquí es donde hay, a nuestro parecer, que fijar la atención al tratar de Quevedo. Esta intelectualización de la vida y del hecho, ¿no es una profunda novedad en la historia del pensamiento español?... Y ¿cuál es, en segundo lugar, la trascendencia de Quevedo, su influencia en España? Quevedo, autor de obras místicas, creyente sólido y fervoroso, introduce en la sociedad española el sentido de la irreverencia, del escepticismo y de la profanidad. Leyendo a Quevedo se experimenta la sensación de que nos hallamos en un mundo aparte. Por deducción, por analogía, alargando indefinidamente sentimientos sugeridos por el autor, llegamos a subversiones de valores, a destrucciones de valores a que no había llegado Quevedo; pero en cuya pendiente —para llegar hasta aquí— nos había puesto Quevedo.

Si, ahora, el lector quiere imaginarlo en los principales momentos de su espíritu, trasládelo mentalmente —con aquellos sus proverbiales anteojos, su melena larga, su lagarto rojo en el pecho, su distinción, su vaga cojera, tan semejante a la cojera artificial de Montaigne—, hasta los cuadros del Museo del Prado. Quevedo el gobernante puede figurar en los lienzos de Velázquez, algo detrás de los capitanes y los ministros, bajo el vuelo de la bandera blanca y azul. Quevedo el estoico, enflaquecido, junto al libro abierto y la calavera, se destacaría sobre el fondo negro de un Españoleto. Quevedo el picaresco se concibe muy bien entre los cartones y las fantasías de Goya, que pudieran servir para ilustrar sus *Sueños,* y los aspectos más

tétricos de su obra parecen representados en el *Triunfo de la Muerte* de Brueghel el viejo.

Y no hablemos de Jerónimo Bosco, porque hay en este maestro, creador de graciosos monstruecillos, un encanto místico, un vital optimismo, una fe en la fruta que grana y en la espiga que revienta, ignorados implacablemente por Quevedo.

Madrid, 1917.

VII. APOSTILLAS A QUEVEDO

1

Obras Festivas. Se cuentan entre ellas algunas de las primeras páginas de Quevedo, que él mismo había de llamar más tarde "juguetes infantiles", y que pueden considerarse como preludios del *Buscón* y los *Sueños*. Pero, en verdad, él cultivó durante toda su vida todos los géneros de su literatura. Sus burlas se aplican frecuentemente a cosas sin importancia, y es notable el extremo de "microrrealismo" que alcanzó. Quevedo repara en los que hablan a solas; en los que, jugando a los bolos, "si acaso se les tuerce la bola, tuercen el cuerpo juntamente"; en los que, paseándose por alguna pieza enladrillada, van "asentando los pies por las hiladas y ladrillos"; y de casualidad no repara en los que, al escribir, gesticulan con la boca. En nombre de la razón y el buen sentido, dicta Quevedo sus *Premáticas* contra toda especie de locura, contra los estribillos de la conversación, contra las busconas y "cotorras", contra los malos poetas. Clasifica a los necios, a los majaderos y a los "modorros", que son los necios superlativos; escribe alegorías satíricas, cuenta los engaños de la corte, revela las estafas de los tahures y recorre los temas obligados del género. Los críticos relacionan estas sátiras con las libertades y aspectos que descubre la sociedad española a la muerte de Felipe II, al emanciparse del Escorial.

2

Obras Satírico-Morales. Aquí el autor nos conduce a los infiernos, y emprende un grotesco sermón adornado con pinturas novelescas, por donde desfilan, alegóricamente, los oficios humanos. En los *Sueños* alcanzó Quevedo esa adecuación de todos sus medios artísticos que hace de ellos la parte más clásica, más definida, más cristalizada de su

obra. Tienen estas sátiras una dureza de acero, una como falta de fluidez y de atmósfera; en ellas pensaba Menéndez y Pelayo al decir que el estilo de Quevedo es una perpetua danza de los muertos.

Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois,
Et les six autres mois la nuit couvre la terre;
C'est un pays plus nu que la terre polaire:
Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois!

Queda siempre una alegría en Quevedo: la alegría de los recursos artísticos. Léase lo que hay sobre "el poeta de los pícaros" en *El entremetido y la dueña y el soplón.*

3

Obras Políticas. Las obras políticas de Quevedo no proponen una nueva interpretación de las artes políticas, ni tienen ya más que un valor retórico. Fernández Guerra, que con tanto entusiasmo las consideraba, confiesa que, aun cuando haya en ellas materiales preciosos, "la diadema está por hacer". O son alegatos de oportunidad, o son obras de declamación académica. La *Política de Dios,* a pesar de su ambiciosa apariencia, no es más que una prédica contra los malos ministros. Pero entre estas páginas, pueden encontrarse algunos de los rasgos más propios de Quevedo. La comparación entre el gobernante y el sol, que tanto deleitó al viejo crítico, es un ingenioso caso de extravío.

El lector puede comparar los *Grandes anales de quince días* con las memorias de Saint-Simon, y sacar consecuencias.

4

Obras Ascéticas y Morales. Quintana las consideraba como francamente inútiles. Son ya poco leídas. Ocupan —escribe Mérimée— un sitio medio entre la demostración puramente filosófica y los lugares comunes de la cátedra cristiana. Aunque en el *Tratado de la Providencia de Dios* intenta Quevedo partir, como Descartes, de las evidencias humanas, se mantiene, en lo general, fiel a la escolástica.

Concibió un examen de la obra de la Providencia en la historia, pensamiento digno de Bossuet que nunca llegó a realizar (véase Mérimée, p. 258). Parece más penetrado de la antigüedad clásica que de las discusiones de su época, y no se entiende cómo pudo decir Valera que "presiente y predispone la filosofía por venir". Alma tan inquieta en otros respectos —continúa Mérimée— aquí se manifiesta conforme con el testimonio de la autoridad recibida; y es que, en el fondo, desprecia la ciencia humana, y su escepticismo no tiene más límite que la Revelación (p. 265). Las acusaciones de Pacheco de Narváez contra Quevedo eran de lo más infundado: Quevedo es escritor de perfecta ortodoxia. Como moralista, combina Quevedo la doctrina estoica y la cristiana, y a este grupo de sus obras corresponden algunas de sus traducciones; así, en cierta vieja "aprobación", se lee que gracias a Quevedo tenemos un Epicteto español, un Crisipo claro, un Zenón menos duro, un Antípatro más breve, un Cleantes vivo y un Séneca cristiano.

> ...La parte didáctico moral de la obra de Quevedo, la que, según él, había de redimirle de otros escritos menos graves, cumple con el principio general de que en el *Idearium* de nuestro siglo XVII rara vez encontramos el germen o la filiación del moderno patrimonio ideal... (Américo Castro, en su Introducción a la *Vida del Buscón;* 1911).

Léanse, en confrontación con las citas y resúmenes anteriores, las últimas palabras de "Azorín" copiadas en el estudio anterior.

5

OBRAS DE POLÉMICA Y CRÍTICA LITERARIAS. En tiempos de Quevedo, dos escuelas literarias se habían impuesto: el cultismo, representado por Góngora, que se desarrolló en la poesía y en la cátedra sagrada; y el conceptismo, representado por Quevedo, que se desarrolla en los demás géneros de prosa y que más tarde había de ser "codificado" por Gracián. De lejos, solemos confundir ambas tendencias amaneradas, que se parecen particularmente en sus defectos. Aun puede decirse que se dieron juntas en un mismo

escritor, como en el citado Gracián: El cultismo es un preciosismo lingüístico, cuyos procedimientos externos consisten en el abuso de la erudición antigua y de la metáfora mitológica, en la frase retorcida y en el empleo de neologismos latinos. El conceptismo, respetando la lengua tradicional, consiste en un esfuerzo interno, en una manera de conducir el pensamiento, en una mecánica de las ideas, que proceden mediante acertijos, antítesis, sutilezas y asociaciones inesperadas, y es ciertamente un producto de la educación escolástica y de la retórica senequista. Esto se refleja en una sintaxis nerviosa y cortada, cuyos secretos, después de estudiarse en Quevedo —decía Ménendez y Pelayo—, se deben estudiar en Gracián.

El cultismo nunca opinó sobre el conceptismo —en el fondo, casi siempre se valió de sus métodos—, pero el conceptismo, con Quevedo, hace en la *Culta*, la *Aguja*, y otros lugares de sus obras, vivísimas burlas del cultismo. En esto se hacía eco Quevedo de aquella literatura que se había conservado, en lo general, libre de epidemias: la de Lope de Vega, por ejemplo. Para ir contra los males reinantes, publicó Quevedo las obras de Fray Luis de León y las de Francisco de la Torre.

Lo que pudo ser, en el siglo XVII, la crítica literaria, se reduce a las insípidas aprobaciones que figuran en los preliminares de los libros. Las aprobaciones firmadas por Quevedo revelan a veces un estudio especial; y en esto sigue siendo Quevedo hombre a la manera antigua, y parece recordar las serias intenciones que prometía el siglo XVI.

Madrid, 1917.

VIII. TRES SILUETAS DE RUIZ DE ALARCÓN

PRIMERA SILUETA

DON JUAN RUIZ DE ALARCÓN Y MENDOZA, hijo de familia ilustre, pero no rica, nació en la ciudad de México, por 1581. En aquella Universidad comenzó sus estudios (1592), y vino a continuarlos a Salamanca (1600), donde obtuvo el grado de bachiller legista. En 1606 anda litigando en Sevilla, interrumpidos tal vez los estudios para atender a la necesidad de ganarse el sustento. En 1608 vuelve a la Nueva España, al parecer en el séquito del obispo Fray García Guerra. Al año siguiente, obtiene la licenciatura en leyes, por la Universidad de México. Procuró, en vano, ganar algunas cátedras. En 1612 había muerto su más probable protector, García Guerra. En mayo de 1613 aún estaba Alarcón en México. No sabemos cuándo se trasladó a España por segunda vez. Ya en 1615 aparece en Madrid, donde vino "a pretender", fiado, sobre todo, en los méritos de su prosapia. Tuvo que esperar más de diez años, porque la suerte y hasta su desgracia física (era corcovado de pecho y espaldas, pequeñín y muy poco airoso) le fueron contrarias. Y entretanto, llevado de las aficiones literarias —que databan, por lo menos, de los alegres días juveniles de Salamanca—, se puso a escribir comedias. Fue amigo de Tirso de Molina, con quien colaboró algunas veces. Con Lope de Vega no pudo entenderse. Tuvo éxito ante el público y ante la corte, pero entre sus compañeros de letras, su jactancia de noble indiano y su figura contrahecha le atrajeron burlas sangrientas. Un día, por ejemplo, al estreno de su comedia *El Anticristo* (1623), rompieron en el patio una redoma con substancias tan pestilentes, que la gente tuvo que salirse y la obra acabó de cualquier modo. Sus émulos motejaban en él su figura, sus apellidos y hasta su extremada cortesía de mexicano. Lo comparaban con el enano Soplillo (que el curioso pue-

de ver retratado en el Museo del Prado, núm. 1,234, cuadro de Villandrando: "Felipe IV y el enano Soplillo") [1] con los demonios de Jerónimo Bosco, y aseguraban que no había manera de saber cuándo estaba de frente y cuándo de espaldas. La D del Don que el noble indiano se empeñaba en añadir a su nombre, le decían que no era signo de calidad, sino su medio retrato. Y, en suma, le hicieron la vida insoportable por mucho tiempo. Dijo bien el intratable Pellicer, su contemporáneo, que Alarcón había sido tan célebre por sus comedias como por sus corcovas. Al fin alcanza el poeta la protección del presidente del Consejo de Indias, Felípez de Guzmán, y en 1626 lo hacen relator interino de dicho Consejo, cargo que se torna definitivo en 1633. En cuanto Alarcón logra sus pretensiones, abandona la vida literaria, que convenía tan poco a su tranquilidad y a su filósofico temperamento, y se consagra a cumplir los deberes de su cargo, a vivir en una discreta penumbra, en su casita de la calle de las Urosas, donde tenía coche y servidumbre; en suma, a ser feliz, acaso con cierta melancolía. Murió el 4 de agosto de 1639. Dejó una hija natural, que vivía, casada, en un pueblo de la Mancha. Yace en la parroquia de San Sebastián.

Aunque escribió algunos medianos versos de ocasión, no aspiraba al lauro de poeta lírico. Su obra está en el teatro. Las comedias de Alarcón se adelantan en cierto modo a su tiempo. Salvando las fronteras, influye, con *La verdad sospechosa* —la más popular y aplaudida—, en el teatro de Corneille, que la parafrasea en *Le menteur;* y a través de esta obra de Corneille, influye en Molière. En España, aunque autor muy celebrado y famoso, no puede decirse que deje tradición. Y se explica: en el mundo ruidoso de la comedia española, Alarcón da una nota en sordina, en tono menor. Donde todos, del gran Lope abajo, descuellan por la invención abundante y la fuerza lírica —aunque reduzcan a veces el tratamiento psicológico de sus personajes a la mecánica elemental del honor—, Alarcón aparece más preocupado de los verdaderos problemas de la conducta, menos inventivo, mucho menos

[1] Ver el dibujo adjunto, pág. 103.

lírico; y crea la comedia de costumbres. Su diálogo alcanza una perfección no igualada; sus personajes no saben cantar, no son héroes, no vuelan nunca. Hablan siempre, son hombres de este mundo, pisan la tierra. Así se ha dicho que Alarcón es el más "moderno" de los dramáticos del siglo de oro. No hay altas situaciones trágicas en su teatro, sino casi siempre discusiones apacibles de problemas morales tan discretos, tan restringidos, que más de una vez parecen resolverse en problemas de urbanidad. El talento de observación, la serenidad íntima de ciertas conversaciones, el toque nunca exagerado para definir los caracteres, la prédica de bondad, la fe en la razón como norma única de la vida, el respeto a las categorías en todos los órdenes humanos: he aquí sus cualidades salientes. Sus personajes son unos vecinos amables con quienes daría gusto charlar un rato por la noche, en el interior reposado, ó a la puesta del sol, desde una galería abierta sobre el Manzanares. Todo esto quiere decir que Alarcón se apartaba un poco —un poco nada más, porque en nada era exagerado— de las normas que Lope había impuesto al teatro de su tiempo. Donde todos eran improvisadores, él era lento, paciente, de mucha conciencia artística; donde todos salían del paso a fuerza de ingenio y aun dejando toda a medio hacer, Alarcón procuraba ceñirse a las necesidades internas de su asunto, y no daba paz a la mano hasta lograr esa tersura maravillosa que hace de sus versos —aun sin ser musicales o líricos— un deleite del entendimiento y un ejemplo de perfección en sus comedias centrales. Donde todos escribían comedias a millares, Alarcón apenas escribió dos docenas.

En la comedia *Los pechos privilegiados,* por boca del gracioso 'Cuaresma', Alarcón responde a las burlas de sus rivales. *Los pechos privilegiados* no es de las obras más características de Alarcón, lo cual no quita que sea de las más amenas. Aquí Alarcón anda más cerca de Lope que en *La verdad sospechosa* o en *Las paredes oyen,* por ejemplo. Basta considerar que hay dos monarcas en la obra, y que 'Jimena' usa aquí esa fabla arcaizante y artificial, que no es más que una invención "efectista" de los poetas;

todo lo cual no conviene a la pureza del género típicamente alarconiano. La obra gira en torno a los conflictos de la lealtad, cuando el monarca es injusto. En ella, como siempre, Alarcón acierta a salvar los principios, con belleza y decoro. Hay escenas pintorescas, como aquella en que el conde Melendo renuncia al vasallaje del rey de León.[2]

Madrid, 1919.

SEGUNDA SILUETA

HACIA 1581 nació —en la ciudad de México— don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Por su padre, Pedro Ruiz de Alarcón, descendía de una noble familia de Cuenca, y por su madre, doña Leonor de Mendoza, estaba emparentado con lo más ilustre de España. Su abuelo materno, Hernando de Mendoza, se había establecido en la Nueva España, tal vez buscando la protección del primer virrey, el benemérito don Antonio de Mendoza, que era su pariente. A la nobleza de su nombre en España, unía la familia el título de ser una de las más antiguas de la colonia. Don Pedro, el padre del poeta, figura como minero del real de Tasco, población del actual Estado de Guerrero, al Sur de la ciudad de México, que los viejos libros describen como famosa por sus ricos metales, y "siempre apreciable por la benignidad de su temperamento, por lo sereno y apacible de su cielo, por la bondad de sus aguas" [3] Decaída de su antiguo esplendor hacia fines del siglo XVIII, conserva todavía hermosos templos y casas señoriales, que se destacan sobre el paisaje de líneas puras y el dibujo fino de la serranía.[4] Los conquistadores habían acudido a Tasco atraídos por la fama de que sus minas pagaban al emperador Moctezuma el vasallaje en ladrillos de oro.

La ciudad de México —en cuya Universidad comienza

[2] Estas líneas fueron escritas para servir de prólogo a una edición de *Los pechos privilegiados.* V. la "Noticia", p. 11.

[3] José Antonio Jiménez y Frías, *El Fénix de los mineros ricos de la América.* México, 1779.

[4] A. Peñafiel, *Ciudades coloniales y capitales de la República mexicana. Estado de Guerrero.* México, 1908.—*La arquitectura en México, Iglesias,* por Genaro García y Antonio Cortés. México, 1914.

Alarcón sus estudios por 1596—, fundada según las líneas de la villa española, tenía ya, a fines del siglo XVI, un carácter propio impuesto por las condiciones sociales en que se desarrolló la Conquista. La raza triunfante vivía de la raza postrada, y todo criollo, por el hecho mismo de serlo, estaba acostumbrado a portarse como señor. Pronto la sociedad cobra un tinte de reposada aristocracia, que contrasta vivamente con el ímpetu aventurero del español recién venido. Mientras las Indias son para el peninsular algo como un revuelto paraíso de lucro y de placer, el nativo de ellas las tiene por tierra de natural nobleza.

Don Juan heredaba, pues, con su nombre, las preocupaciones de una nobleza añeja y legítima, y el orgullo delicado del criollo español bienquisto, pariente y amigo de virreyes. Siempre le había de envanecer este timbre, y más tarde, había de atraerle las burlas de los desenfrenados ingenios de Madrid. Por toda su obra se nota el rastro que dejó en su espíritu el trato de la sociedad colonial y el recuerdo de su vida aristocrática.

Para los tiempos de Alarcón —y aun medio siglo antes, cuando la describe Francisco Cervantes de Salazar en sus *Diálogos latinos*—, ya tenía la ciudad de México ese aspecto monumental que, en continuada tradición, había de hacer de ella la más hermosa ciudad del Nuevo Mundo. Más tarde, como todos los mexicanos saben, Alejandro de Humboldt la llamaría *la ciudad de los palacios*.[5] A través de su comba lente de poeta, Bernardo de Balbuena nos la hace ver en 1603 revestida de extraordinaria belleza.

La Universidad de México fue fundada a mediados del siglo XVI, con todos los privilegios y pompas de la salmantina; y ampliado poco a poco su plan, pronto llegó a ser una buena copia de su modelo. En tiempos de Alarcón, conquistada la parte mejor de la tierra, la carrera de las letras comenzaba a ser más deseable que la de las armas para los hijos de buena familia que aspiraban a los cargos del Estado.

[5] V. sobre la arquitectura de México la obra de Sylvester Baxter, *Spanish-Colonial Architecture in Mexico*, Boston, 1901, y la utilísima de Federico E. Mariscal, *La patria y la arquitectura nacional*, México, 1915.

De España habían ido a servir a la nueva Universidad varones tan doctos como el mismo Cervantes de Salazar, el jurista Bartolomé Frías de Albornoz, celebrado por el Brocense, y el filósofo aristotélico Fray Alonso de la Veracruz, grande amigo de Fray Luis de León. Y ya las amplias posibilidades de la vida mexicana habían atraído a poetas y literatos como Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva, Eugenio Salazar de Alarcón, sin contar los numerosos cronistas que acudían a relatar las que entonces se llamaban "hazañas de la Iglesia". Poco después, durante la juventud de Alarcón, fueron a México Luis de Belmonte, Diego Mejía, Mateo Alemán. Y buen testimonio de la cultura propia de México dan los poetas como Francisco de Terrazas y Antonio de Saavedra Guzmán. Beristáin, en su *Bibliografía* (1816-21), cita más de cien literatos sólo en el siglo XVI, y Fernán González de Eslava, en uno de sus *Coloquios espirituales* (1610) hace decir a Doña Murmuración desenfadadamente que "hay más poetas que estiércol". González de Eslava —aunque de extracción española— es ya un poeta de educación mexicana, como asimismo lo fue Bernardo de Balbuena.

La imprenta, cuya actividad comenzara antes de 1539, había ya tenido tiempo de hacer cerca de doscientas publicaciones para fines del siglo.[6]

El teatro finalmente, inaugurado por los misioneros para objetos de catequismo, se desarrolló de tal manera, que ya por 1597 tenía edificio propio en la *casa de comedias* de don Francisco de León. Poco después, al decir de Balbuena, hubo "fiesta y comedias nuevas cada día".[7]

Así pues, cuando don Juan Ruiz de Alarcón —acabados en aquella Universidad los estudios de Artes y casi todos los de Cánones— se embarcó para la vieja España en 1600, con ánimo de continuar su carrera en la famosa

[6] J. García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo xvi*, México, 1886, y José Toribio Medina, *La imprenta en México*, Santiago de Chile, 1907-12.

[7] J. G. Icazbalceta, prólogo a los *Coloquios espirituales y sacramentales*, de González de Eslava, México, 1887; Luis González Obregón, *México viejo, 1521-1821*. México, 1900; diversas ediciones de autos mexicanos hechas por F. del Paso y Troncoso, y F. A. de Icaza, "Orígenes del teatro en México", *Boletín de la Real Academia Española*, 1915, II, 57-76.

Salamanca, había ya vivido en un ambiente de sello inconfundible y propio los veinte primeros años de la vida, que es cuando se labran para siempre los rasgos de toda psicología normal.

Hacia el 11 de agosto de 1600 llegó Alarcón a Sevilla. El 18 de octubre lo encontramos ya en Salamanca, donde completa sus estudios en Cánones y obtiene el bachillerato correspondiente. Después, emprende el estudio de Leyes, se hace bachiller legista y, según todas las apariencias, abandona las aulas entre 1604 y 1606.

Pero hay que explicarse su situación. Seguramente su familia había venido a menos, puesto que, mientras Alarcón estudiaba en Salamanca, se auxiliaba con una pensión de mil seiscientos cincuenta reales al año, instituída en su favor por un Veinticuatro de Sevilla pariente suyo, pensión que el poeta iba de tiempo en tiempo a cobrar a Sevilla. Acaso se vio en la necesidad de ganarse la vida con su trabajo, y como la costumbre de la época permitía que el bachiller legista litigara, aun sin tener la licencia, Alarcón se traslada a Sevilla, donde aparece ya en 1606 y donde, en efecto, se dedica a litigar.

Su verdadero propósito era trasladarse a su tierra, y con este fin se había hecho expedir la certificación de sus grados en Salamanca, y había logrado interesar en sus proyectos a algunos amigos; pues cierto vecino de Jerez de la Frontera, al morir en 1607, le deja un legado de cuatrocientos reales para aviarlo a Indias.

En el mismo año de 1607, pide ante la Casa de Contratación la licencia necesaria para trasladarse a Indias. Escaso de recursos, se las arregla para viajar en calidad de criado del obispo de Nueva Cáceres (Filipinas), Fray Pedro Godínez Maldonado. Pero la flota de Nueva España fue requerida para reforzar la armada que perseguía a los piratas holandeses por la costa levantina, y el viaje debió aplazarse.

Tuvo, pues, Alarcón, que seguir su vida de litigante en Sevilla, mas sin desistir de su empeño. Por abril de 1608, pide nueva licencia para el viaje. Ya el obispo de Nueva Cáceres se había hecho a la mar, y Alarcón

procuraba valerse de nuevos recursos, como lo era el pedir licencia para él y para *sus tres criados*, con el objeto —explica el señor Rodríguez Marín— de revender las licencias sobrantes.

Dos meses después se hacía a la vela la flota de don Lope Díez de Aux Almendáriz (a quien Alarcón no olvida en su teatro), llevando a bordo al obispo de México Fray García Guerra, a Mateo Alemán, a D. Juan Ruiz de Alarcón y a un sujeto que él hizo pasar por su criado y secretario (12 de junio de 1608).

La flota llegó a San Juan de Ulúa el 19 de agosto de 1608.

Dos caminos había de Veracruz a México: uno corto, árido, lleno de ventas y tráfico; otro poblado de indios, más pintoresco y largo, y más propio para el viaje de placer de los caballeros. Si —como supone don Francisco A. de Icaza— Alarcón formaba parte del séquito de García Guerra, llegaría a México, con Alemán, por el camino más largo, que era el de Tlaxcala.

Probable es que aún vivieran sus padres, que él daba por vivos en mayo de 1607. Por lo menos, su hermano el licenciado don Pedro vivía aún en 1615.

Eran frecuentes las inundaciones del valle de México, y del siglo XVI a la fecha se recordaban ocho por lo menos, habiendo acaecido la última en 1607. Los trabajos del desagüe se activaron considerablemente bajo la dirección de Enrico Martín, y el 17 de septiembre de 1608 las obras fueron inauguradas por el virrey don Luis de Velasco el segundo, acompañado del arzobispo. Un recuerdo de este suceso se lee en la comedia *El semejante a sí mismo*, y Luis Fernández-Guerra conjeturaba que la personalidad enigmática del sabio Enrico Martín pudo contribuir a la concepción del mago don Illán en *La prueba de las promesas*.

Protegido por el obispo García Guerra —como él mismo lo declara en la dedicatoria de su tesis— Alarcón obtiene la licenciatura en Leyes por la Universidad de México en febrero de 1609. Trabajó como abogado de la Audiencia, y parece que desempeñó algunas comisiones sa-

tisfactoriamente. Pero no es creíble que haya sido teniente de corregidor de aquella ciudad, como años más tarde, con piadosa intención, querían hacerlo creer al monarca los señores del Consejo de Indias.

Deseaba Alarcón doctorarse; pero la borla era costosa. Obtuvo entonces, a título de pobreza, la remisión de la pompa para el grado (12 de marzo de 1609). Sin embargo, no llegó a doctorarse.

De 1609 a 1613 se opone sin fruto a las cátedras de Instituta, Decreto y Código. Y al doctorarse su amigo Brición Díez Cruzate, Alarcón escribe el *vejamen* o sátira académica acostumbrada, obra que desgraciadamente se ha perdido.

Por febrero de 1612 había muerto Fray García Guerra, su más probable protector. Y Alarcón, desahuciado en sus pretensiones universitarias e incapacitado para los oficios públicos por su ostensible deformidad —ya se sabe que era corcovado de pecho y espalda— se decide a probar suerte en Madrid.

En mayo de 1613 estaba todavía en México, y el primer documento que de él tenemos en Madrid —una carta de pago por una suma recibida de Sevilla— es de enero de 1615. Entre una y otra fecha debió de trasladarse de México a Europa.

Comienza entonces la etapa verdaderamente literaria de su vida y, al parecer, no se aleja más de Madrid.

Dedicarse a escribir comedias era, en aquel tiempo, entrar en el mundo más ruidoso, y competir, irremisiblemente, con el enorme Lope de Vega. Alarcón tenía en su contra su ridículo defecto físico. Sus rivales le motejan y burlan sin piedad.

También tenía Alarcón en su contra sus humos aristocráticos, y aquel empeño de legitimar el Don que antepuso a su nombre.

Finalmente, hasta las características de su trato, meloso y cortés, eran asunto de burla. Quevedo, con ser caballero, no supo apreciarlo. Y el atrabiliario Suárez de Figueroa no perdonaba manera de escarnecerlo. Ya le llamaban mico, ya le comparaban a Soplillo, el bufón de Palacio.

Con todo, sus comedias se abrían campo; y tan amplio que, a través de las imitaciones de Corneille, provocaron un nuevo movimiento en la literatura dramática de Francia. Cuando Alarcón se había retirado ya de la vida literaria, se confesaba satisfecho de su fama de poeta, y cada día nos parece su satisfacción más justificada.

Sus comedias logran interesar a la Reina. Y en 1623, a los festejos que se hicieron para celebrar los conciertos matrimoniales entre el príncipe de Gales Carlos Estuardo y la infanta de Castilla doña María de Austria, el duque de Cea, mantenedor de la fiesta, le encargó de escribir el *Elogio descriptivo*. Alarcón aceptó, por convenir a sus pretensiones; pero, poco diestro en estos lances retóricos, se valió de varios amigos, y entre todos escribieron un informe mamotreto en octavas reales que mereció las sátiras de sus más o menos feroces camaradas.

Más tarde, Alarcón nos asegura que sus comedias no fueron para él más que entretenimiento del ocio en que le puso la dilación de sus pretensiones. Y esto puede ser, por lo menos, una parte de la verdad: ni aquella sociedad de autores y actores era la suya, ni a él le convenía, por su carácter y condiciones personales, pasarse la vida en medio de aquel bullicio. Logra al fin la protección del hábil diplomático don Ramiro Núñez Felípez de Guzmán, presidente del Consejo de Indias; eleva un memorial al monarca en 1625; el Consejo informa favorablemente, y al año siguiente alcanza el cargo de Relator interino. Corre desde entonces por cuenta del Estado el alquiler de su casa, y se le pagan, además, ayuda de costa de Navidad y otros auxilios. Poco a poco, como decía un contemporáneo, se aleja de las Musas para dedicarse a los negocios de América, y abandona la ambrosía por el chocolate.

En 1633 es Relator propietario. En 4 de agosto de 1639 muere, en su torre de la calle de las Urosas, dejando coche, criados, crédito entre los amigos, y una hija casada en un pueblo de la Mancha.

Por causas complejas —imputables unas al carácter extraordinario del teatro español, y otras a cierta falta de desarrollo de nuestra crítica—, mientras en Inglaterra, por

ejemplo, todo erudito posee elementos de criterio bastantes para distinguir los varios períodos del teatro isabelino, aquí no es posible establecer la cronología de una abrumadora cantidad de comedias. Alarcón, aunque fue uno de los autores más parcos, era aficionado a refundir y retocar sus comedias, lo que hace punto menos que imposible el ordenarlas con exactitud. Lo único que sabemos es que unas son mejores que otras, y que se tiende naturalmente a atribuir las más débiles a los comienzos de su carrera literaria. Respecto a las contadas poesías líricas de Alarcón, apenas merecen recordarse. Fueron todas obras de encargo.

La crítica de Alarcón no es un misterio para nadie. Trátase de un espíritu moderado, de gustos relativamente sobrios y severos, que prefiere casi siempre la emoción moral a la emoción puramente lírica. Menos fecundo que otros, es —de un modo general— el más consciente entre los escritores dramáticos de su tiempo y es, por lo mismo, el que está más cerca de nosotros. Como muchos sentimentales, hubiera querido fundar la vida sobre la razón, lastimado —en sus instintos de armonía— por los sobresaltos pasionales y los desórdenes que el descuido de las normas engendra.

Sólo publicó veinte comedias —ocho en 1628 y doce en 1634— aunque escribió más. En todo caso parece haber dicho con Gracián: "Lo bueno, si breve, dos veces bueno."

Todos los críticos reconocen estas cualidades; pero unos insisten en el predominio del genio individual, y otros añaden a esto la influencia innegable del ambiente mexicano en que se formó. Y aun el desdichado acaso de sus corcovas, que le da cierto aire de animal tímido, debe tenerse en cuenta para comprender su actitud ante la vida.

Tratándose de un poeta brillante y musical, se justifica ese método de miniaturista o de joyero que usó Mesonero Romanos para formar, en 1848, una antología de Tirso de Molina, destacando de aquí una sentencia, una fábula de más allá y después un fragmento lírico.[8] Pero para Alar-

[8] *Tirso de Molina, cuentos, fábulas, descripciones, diálogos, máximas y apotegmas, epigramas y dichos agudos escogidos en sus obras; con un discurso crítico,* por D. R. M. R. Madrid, Melado, 1848.

cón —que es más bien un poeta lógico— importaba, sin desdeñar tampoco el otro criterio, dar idea de la trama de los argumentos, apoyándose en los nudos mismos de la acción, que son por ventura los puntos en que mejor luce su genuino estilo literario.[9]

Madrid, 1918.

TERCERA SILUETA

1. Biografía de Ruiz de Alarcón

(1581?—4 de agosto de 1639)

Sus padres fueron Pedro Ruiz de Alarcón —hijo de García Ruiz y de doña María de Valencia— y doña Leonor de Mendoza, hija de Hernando de Mendoza y de María de Mendoza. Nace en México, capital de la Nueva España, donde estudia Artes y prepara el bachillerato en Cánones.[10] Sale para España en la flota de Juan Gutiérrez de Garibay, año de 1600, y llega a Sevilla a mediados de agosto.[11]

El 25 de octubre de 1600 es bachiller en Cánones por Salamanca, y el 3 de diciembre de 1602, bachiller en Leyes. El Veinticuatro de Sevilla Gaspar Ruiz de Montoya, su pariente, le fija una pensión de mil seiscientos cincuenta reales al año para auxiliar sus estudios. En 1606 se encuentra en Sevilla,[12] donde ejerce como abogado, aunque sin el título, según lo tolera la costumbre.[13] Intenta salir para las Indias (1607) en la servidumbre de fray Pedro Godínez Maldonado, obispo de Nueva Cáceres, en Filipinas;

[9] Téngase en cuenta que las anteriores líneas fueron escritas como introducción para una antología de fragmentos de las principales comedias, fragmentos enlazados por breves resúmenes. Posteriormente, se ha publicado una antología alarconiana de frases y sentencias, como la que hizo Mesonero Romanos para Tirso de Molina: *Ingenio y sabiduría de D. Juan Ruiz de Alarcón;* selección y prólogo de Antonio Castro Leal, México, 1939.

[10] Hizo en México la probanza de diez lecciones, y no en Salamanca, como suponía L. Fernández-Guerra. Acabó en México cuatro cursos de Cánones y parte del quinto, que completó en Salamanca.

[11] No por mayo de 1600, flota de Francisco Coloma, como lo creyó L. F.-G.

[12] Está desechada la hipótesis de las relaciones de Alarcón y Cervantes en Sevilla.

[13] "Ya los hidalgos se llaman caballeros; los estudiantes, licenciados..." Quevedo, Rivadeneyra, XXIII, 435-436.

pero se supende el viaje de la flota, solicitados algunos barcos mercantes para combatir con el holandés.[14] En 12 de junio de 1608 sale Alarcón para la Nueva España, acompañado de su criado Lorenzo Morales, flota al mando del general don Lope Díez de Aux y Almendáriz, que consta de unos sesenta a setenta navíos. La flota llegó a San Juan de Ulúa el 19 de agosto.[15]

Observa Icaza que en esta flota iba el arzobispo de México, y después virrey, fray García Guerra, en cuyo séquito pudo hacer el viaje Alarcón, ya que en el del otro prelado no pudo ser.[16]

El 21 de febrero de 1601 recibe Alarcón el grado de Licenciado en Leyes por la Universidad de México. Y al mes siguiente se le dispensó la pompa, por causa de pobreza, para recibir el grado de Doctor, que no llegó a obtener, sin embargo. Se opuso después, sucesivamente, a las cátedras de Instituta, Decreto y Código de la Universidad de México, entre 1609 y 1613, y ni fue aprobado en todas —contra lo que deja entender el informe que sobre él presentó al Rey el Consejo de Indias, 1º de julio de 1625—, ni, en todo caso, logró ganar cátedra alguna. Abogado de la Real Audiencia de México, habría llegado a Teniente de Corregidor de aquella ciudad, según la citada consulta del Consejo de Indias; pero a esto opone Rangel una prueba negativa.[17] No sabemos cuándo se trasladó a España por segunda vez. En 1613 aún aparece en México; en 1615, se encuentra ya en la Península.

[14] F. Rodríguez Marín, *Nuevos datos para la biografía... de don Juan Ruiz de Alarcón.* Madrid, 1912-13. Idem, *Discurso académico sobre Mateo Alemán*, 2ª ed., Sevilla, p. 38.

[15] Mateo Alemán, *Sucesos de fray García Guerra* (México, 1613), *Revue Hispanique*, 1911.—Luis Cabrera, *Relaciones...*, 1599-1614, Madrid, 1857, p. 342.—Bartolomé de Góngora, *El corregidor sagaz*, ms. Nº 17,493, Bibl. Nac. de Madrid, fol. 40 vto.—Iba Alarcón en la nao maestre *Diego Garcés*, y Alemán en la *Tomé García;* no hubo, pues, los amenos coloquios a bordo que imaginara L. F.-G. Tampoco salió la flota el 31 de marzo de 1608.

[16] F. A. de Icaza, *Mateo Alemán, su historia y sus escritos... Revista de Libros*, Madrid, 1º de junio, 1913.

[17] *Bolet. de la Bibl. Nacional de México*, diciembre de 1915, p. 50: "Habiendo registrado minuciosa y cuidadosamente las Actas del Cabildo del Ayuntamiento de la ciudad de México, desde el año de 1603 hasta el de 1613... no encontramos mencionado para nada el nombre de Alarcón, ni como Teniente de Corregidor, ni como Corregidor, ni siquiera como letrado de la ciudad..." V. también pp. 56 *ss.*

Vino, según lo da a entender en la dedicatoria de su "Parte primera" (Madrid, 1628), a pretender a la Corte, y entró en la vida literaria ruidosamente. Se mantuvo alejado de Lope y fue amigo, y tal vez colaborador, de Tirso de Molina. Su figura de corcovado hace de él blanco de las sátiras. Protegido por don Ramiro Núñez Felípez de Guzmán,[18] yerno del Conde-Duque de Olivares, y acaso también por su pariente y homónimo el señor de Buenache y de la Frontera, va abandonando la vida literaria, y obtiene plaza de Relator interino en el Consejo de Indias (17 de junio de 1626), que luego se transforma en titular (13 de junio de 1633). Por los documentos que en su *Bibliografía madrileña* publica Pérez Pastor, parece que de tiempo atrás venía dedicándose a negocios mercantiles. En 1636 Fabio Franchi pide a Apolo que haga buscar por toda la tierra a Ruiz de Alarcón y le exhorte a no olvidar el Parnaso por América, ni la ambrosía por el chocolate.[19] Hacia el fin de sus años vivía con cierta holgura en la calle de las Urosas; tenía coche, criados y dinero para sus amigos.[20] "Ya ni por capricho —comenta Fernández-Guerra— visitaban las musas un solo día el aposento de la calle de las Urosas."[21] No es posible creerlo: las letras fueron la verdadera alegría de su vida. Amigo de la sociedad y la buena conversación, como lo revela su teatro, siempre encontró que la sociedad le cerraba sus puertas, castigando en él errores de la naturaleza. Del mundo agresivo, de la mendicidad literaria, se aleja en cuanto puede. Acaso —y esto es lo mejor— no le contentaban del todo los gustos de su tiempo.

Tuvo de doña Ángela Cervantes una hija natural, llamada Lorenza de Alarcón. Nada sabemos más de este hogar.

Yace Alarcón en la parroquia de San Sebastián. Pellicer, entre bufonadas frías, nos anuncia en sus *Avisos históricos* la muerte del poeta: "Murió don Juan de Alarcón, poeta famoso, así por sus comedias como por sus corcovas. . ."

18 V. sobre éste: Lope, edic. académica, 1,695 *ss.*
19 *Essequie poetiche* a la muerte de Lope.
20 V. su testamento en los apéndices de la ed. de "La Lectura".
21 *Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza*, Madrid, 1871, p. 451.

2. Su Figura



Villandrando, *Felipe IV y el enano Soplillo* (Museo del Prado, Nº 1234), cuadro en que se ve el enano con quien comparaban a Alarcón en algunas sátiras de la época.

Vienen reproduciendo los libros cierto retrato de Alarcón, que se conserva en la iglesia parroquial de Tasco, ciudad meridional de México, donde residía su familia. Fernández-Guerra lo suponía pintado hacia 1628, sobre una cabeza de 1609 a 1611, aunque con un cuerpo gigantesco, inventado por el pintor. Lo cierto es que la cartela del retrato está dibujada en el gusto del siglo XVIII. Además, Rangel ha robustecido con documentos la probabilidad de que el retrato sea una invención de este siglo. (*Boletín de la Biblioteca Nacional de México,* noviembre de 1915, pp. 2 *ss.*) No hay, pues, hasta ahora, iconografía auténtica de Ruiz de Alarcón, y en los retratos literarios que de él conservamos debe descontarse siempre un elemento de exageración satírica. En lo que sátiras y documentos oficiales concuerdan es en la corta estatura de Alarcón. Sus corcovas son ya proverbiales, pero los testigos de informaciones se abstienen, por urbanidad, de aludirlas.

Ante todo, y según las coplas burlescas que le dirigieron, era corcovado de pecho y espalda. Era barbitaheño, o de barba bermeja, y tenía una señal de herida en el pulgar de la mano derecha. (Francisco Rodríguez Marín, *Nuevos datos,* 12; información de 23 de mayo de 1607.)

Los contemporáneos, según alusiones más o menos vagas, recogidas por Fernández-Guerra, lo comparaban, por su aspecto, a una mona. Véase cómo hablan de su figura:

Entre los "Cuentos que notó don Juan de Arguijo" (A. Paz y Melia, *Sales españolas,* II, 136) se le alude así: "Hay en Madrid un hombrecito muy pequeño, con dos corcovas iguales, llamado don Juan de Alarcón, agudo y de buenos dichos. Díjole Luis Vélez que parecía colchado con melones, y que cuando lo veía de lejos no sabía si iba o si venía."

El regidor Juan Fernández —el denostado por Villamediana y cantado por Tirso en *La huerta de Juan Fernández*— hizo esta quintilla:

Tanto de corcova atrás
y adelante, Alarcón, tienes,
que saber es por demás
de dónde te corco-vienes
o adónde te corcovás.

(*Poesías varias recogidas por Josef Alfay,* Zaragoza, 1654, p. 77.)

Góngora le habla de "la que, adelante y atrás / gémina concha te viste". Don Antonio de Mendoza le llama "zambo de los poetas" y "sátiro de las musas". Montalván lo describe como "Un hombre que de embrión / parece que no ha salido". Quevedo le llama "Don Talegas / por una y por otra parte". Tirso, "Don Cohombro de Alarcón, / un poeta entre dos platos". Salas Barbadillo observa "que él tiene para rodar / una bola en cada lado". Fray Juan de Centeno, "En el cascarón metido / el señor bolamatriz". Don Alonso Pérez Marino, "Baúl-poeta, / semienano o semidiablo". Finalmente, Luis Vélez de Guevara le dice: "...Por más que te empines, / camello enano con loba, / es de Soplillo tu trova".[22] Acaso lo alude Quevedo en el *Sueño de las calaveras:* "Un abogado... que tenía todos los derechos con corcovas". Quevedo, además, escri-

[22] *Poesías varias,* Alfay, p. 38. Al reproducirse esta décima en la colección Rivad., vol. XX, p. XXXIII *a,* y vol. LII, p. 587 *a,* se ha escrito "soplillo" con minúscula. Lo escribo con mayúscula para conservar el equívoco probable: creo que se alude a Miguel Soplillo, enano de la reina y sucesor del célebre Simón Bonamí (recordado éste por Góngora y por Suárez de Figueroa), que figuró en la representación de *La gloria de Niquea,* Aranjuez, 1622.—V. Villamediana, *Obras,* Zaragoza, 1629, p. 22, y *El Fénix castellano, D. Antonio de Mendoza,* Lisboa, 1690, p. 435. Además sobre Soplillo, v. J. O. Picón, *Vida y obras de Don Diego Velázquez,* 1889, apénd., p. 182, documento sobre que la ropa de merced que se dé a Soplillo ha de ser "a su medida". El lector puede ver en el Museo del Prado (Nº 1234, *Felipe IV y el enano*

bió una letrilla, en que le llama: "Corcovilla, poeta juanetes, hombre formado de paréntesis, tentación de San Antonio, licenciado orejoncito, no nada entre dos corcovas, zancadilla por el haz y el envés", y otras diabluras.[23] En unas seguidillas de la época, con quevedesca complicación, se le llama "profecía de Jerónimo Bosque",[24] y se le hace decir:

A ningún corcovado
daré ventaja,
que una traigo en el pecho
y otra en la espalda.
....
Encontróme un amigo:
dijo: "No veo
si de espaldas viene,
o si de pechos."

Lope, en la dedicatoria de *Los españoles en Flandes* (Parte XIII de sus Comedias, 1620), piensa en él, y escribe de los poetas ranas en la figura y en el estrépito, aludiendo injuriosamente a las gibas de Alarcón.[25] Y "Juanico", como él, se llama el personaje de *Los Corcovados,* entremés satírico que salió por aquellos años.

Suárez de Figueroa, en una de sus solapadas alusiones *(Pasajero,* alivio II), lo describe como de estatura mínima, muy velloso y con espesas barbicas, vistiendo "traje y atavío de caballerete, seda, cabestrillo, sortijuelas y cosas así", afectando actitudes de galán, entre quienes "es recibido... no

---

Soplillo, por Villandrando) el monstruo con quien comparaban a Alarcón. También lo cita Góngora en sus redondillas "Quisiera, roma infeliz":

"Soplillo, aunque tan enano,
no cabrá en vuestra avellana".

V. Además P. Beroqui, *Adiciones y correcciones al Catálogo del Museo del Prado, Bolet. de la Sociedad Castellana de Excursiones,* 1951, XIII, 146 *a.*— V. el dibujo en el presente volumen, p. 103.

23 Rivad., XX, p. XXXI *b.* Sin embargo, el mismo Quevedo ha dicho que a los "enanos, agigantados, contrahechos, calvos, corcovados, zambos y otros... fuera inhumanidad y mal uso de razón censurar ni vituperar, pues no adquirieron ni compraron su deformidad". Rivadeneyra XXIII, 460 *a,*

24 Rivad., XX, p. XXXIV *a.*

25 En el *Laurel de Apolo* (1630) declara que Alarcón es "La máxima cumplida —de lo que puede la virtud unida". Más parece pulla que elogio. Compárese con estas palabras de Suárez de Figueroa: "Importa excluir de públicos oficios a sujetos menores de marca, hombrecillos pequeños, sin que obste el brocárdico del filósofo: *La virtud unida es más fuerte que la dilatada.*"

estar con las piernas juntas, sino algo divididas por el brío y gallardía de que así participa el cuerpo", aunque —según él— más lo hacía Alarcón por el defecto que por uso;[26] reuniéndose en su casa a jugar con una "escuadra de su metal, caballeros al vuelo o entre renglones", maldiciéndose cuando perdía, y excediendo al más riguroso garitero cuando daba los naipes. "Y entre sus amigos —añade— todo era mofarse, todo escarnecerle, todo gestearle, pasando muy buenos ratos con su figura." No es éste —ya se ve— un retrato desinteresado y objetivo; ni podía esperarse de Suárez de Figueroa —aquella triste alma—.

Pero no cabe duda que la figura de Alarcón era bastante grotesca. En una *Carta a don Diego Astudillo Carrillo,*[27] donde se describe cierta fiesta de San Juan de Alfarache (4 de julio de 1606), a que concurrió Alarcón, consta que era éste de menos que mediana estatura y que, para aumentar la risa, "prosiguiendo ridículos sujetos, mostró su persona". Para el torneo de mascarada con que acabó la fiesta, Alarcón se llamó *Don Floripando Talludo, príncipe de la Chunga.*[28]

Años más tarde, en carta que parece escrita al Duque de Sessa, dice Lope de Vega: "Hallé a la señora doña Jacinta de Morales, madrina, como un ángel, y a su padre con la niña, que parecía el santo Simeón, tan envuelto como ella en las mantillas; y como no descubría más de la cabeza, parecía a don Juan de Alarcón cuando va al estribo de algún coche."[29]

Parece cosa cierta que su deformidad le impidió algunos aumentos. Fernández-Guerra conjetura (p. 132) que ella pudo contribuir a que no obtuviera las cátedras a que se opuso en México. Se lee en la ya citada consulta del Consejo de Indias (1º de julio de 1625) que, "aunque por sus partes era merecedor de que [el Consejo] le propusiese a V. M. para una plaza de asiento de las Audien-

26 Al mismo defecto o mal de Alarcón parece aludir Lope, *Obras*, edic. académica, 1,640, carta Nº 122.

27 Rivad., XX, p. XVIII.

28 V. L. F-G., pp. 32 *ss.*, teniendo en cuenta que ya nadie atribuye dicha carta a Cervantes.

29 *Obras,* edic. académica, 1,653 b. El autógrafo se conserva en la Real Academia de la Historia.

cias menores, lo ha dejado de hacer por el defecto corporal que tiene, *el cual es grande para la autoridad que ha menester representar en cosa semejante*". Ya en cierto soneto de 1631 se le muestra disputando con un alabardero, que no le deja entrar a la Plaza de Toros al lado del Consejo, por no convencerse de que "cosa tan chica" pueda ser nada menos que relator.[30] Y ya decía Suárez de Figueroa, desde 1617, que "en todas las ciudades de Europa parece se desvelan en colocar en tales cargos las personas de más sabiduría, de más crédito y providencia, cuyas expertas canas, cuyo venerable aspecto, provoca en cuantos los miran estimación, respeto y decoro". Y añade, aludiendo acaso al ya pretendiente Alarcón: "Por ningún caso se deberían recebir para puestos semejantes, particularmente en las Cortes, hombres pequeños..." Cuenta después cómo Felipe II hubo de remover a un Corregidor de Málaga que, aunque sabio y discreto, daba risa "verle tan chico y juntamente tan bullicioso"; y concluye:

> Síguese de lo apuntado que si el chico, aunque bien formado y capaz, debe hallar repulsa en lo que desea, si ha de representar autoridad con la persona, mucho mayor es justo halle el jimio en figura de hombre, el corcovado imprudente, el contrahecho ridículo, que, dejado de la mano de Dios, pretendiere alguna plaza o puesto público.[31]

Este apasionado alegato, así como las últimas palabras que de la consulta he copiado, corroboran las razones de Rangel sobre la imposibilidad de que Alarcón haya sido Teniente de Corregidor de México, ejerciendo con aceptación en ausencia del propietario y sentenciando muchas causas —como decía la misma consulta—. Bartolomé de Góngora, en *El Corregidor sagaz* (folio I, vto.), dice que para tales cargos "suelen los Príncipes escoger personas calificadas... y que su aspecto sea grave y de gentil persona, porque así conviene al servicio de Su Majestad"; y cita a Séneca y a San Basilio sobre que "entre las abejas, la más bizarra tiene el gobierno de la república". Justo

[30] "Ruiz de Alarcón y las fiestas de Baltasar Carlos", *Revue Hispanique*, 1916, XXXVI, 174, artículo incluído en el presente volumen, pp. 130-135.
[31] *Pasajero*, alivio VI.

es recordar, a todo esto, que el mismo Bartolomé de Góngora era Corregidor de Atitalaquia...

Grave estorbo para la vida el de don Juan Ruiz de Alarcón, y que puede explicar en parte la actitud de recelo mental que se nota en su obra. ¡Una corcova en el siglo XVII! Considérese que aquéllos eran tiempos en que lo cómico visual se destacaba a los ojos de los hombres con una fuerza que el moderno subjetivismo y el sentimiento moderno de la dignidad humana han atenuado. ¡Tiempos en que las moleduras de don Quijote daban menos compasión que risa, y en que Guzmán de Alfarache presume si los mozos habrán colgado a la ventera por los pies de un olivo y le habrán dado mil azotes, al verlos salir de una venta destemplados de risa! Evoluciones de la sensibilidad.

3. Familia y Nombres

Otra fatalidad más persiguió al poeta, que fue el empeñarse en recibir el tratamiento de Don.

Según la consulta del Consejo de Indias, "su padre fue uno de los mineros de Tasco, de que resultó aumento a la Real Hacienda; y su agüelo, de los primeros pobladores de Nueva España".[32] A creer lo que Suárez de Figueroa dice, tal vez aludiendo al padre de Alarcón, "sólo tenía por cuidado el buen viejo juntar dineros", y "granjeó mediana hacienda". (*Pasajero*, II).[33]

En todo caso, su alcurnia era ilustre: era descendiente del adalid Ferrán Martínez de Cevallos, que ganó a Alarcón contra los moros en 1117; de García Ruiz de Alarcón, defensor de la casa de Trastamara contra la de Lancáster, y vencedor de Enrique *el Inglés* en 1390; y, sobre todo, de los Mendozas —familia la más noble de España—, señores de Cañete, conquistadores de Antequera, Guadix, Granada, virreyes de Indias y domadores de Arauco.[34] Siempre se

[32] Según el acta matrimonial de los padres de Alarcón, el vecino de la Nueva España era el abuelo materno, Mendoza como el primer Virrey y tal vez su pariente, quien pudo trasladarse a las Indias buscando el apoyo del gobernante.

[33] Alarcón recibió dinero de México alguna vez (Pérez Pastor, *Bibliogr. madrileña*, doc. I); pero no hay que dar a este hecho demasiada importancia.

[34] L. F.-G., p. I *ss.*, y 267.

preció de su linaje, y aun llevó al teatro (especialmente en *Los favores del mundo)* el elogio de sus antecesores, salpicando sus comedias con orgullosos recuerdos de sus apellidos.[35] Cuando vino a pretender a la corte, los usaba en apoyo de sus pretensiones. Un don Juan de Luna y Mendoza figura en *Los favores del mundo,* y estos apellidos, que aparecen en varias de sus comedias, los reúne también la "doña Lucrecia" de *La verdad sospechosa.* El poeta buscaba el favor de los grandes, y en sus obras se oyen constantemente nombres de nobleza: Villagómez, Aragón, Herrera, Lara y Manrique, Figueroa, Toledo, Guzmán, Girón.

En 1617, Diego de Agreda y Vargas publica una paráfrasis de Aquiles Tacio —*Los más fieles amantes*—, que dedica precisamente a don Juan de Luna y Mendoza, marqués de Montesclaros, ex virrey de la Nueva España y gran mecenas de los versos. Alarcón escribe para este libro unos versos laudatorios, donde usa ya aquel famoso *Don* que había de atraerle tantas burlas.

El implacable Suárez de Figueroa nos lo pinta así, presa de la locura caballeril: "Animóle una noche buenamente (pienso que muerta la luz) la primer primicia desta locura, y amaneció hecho un *Don*..." Acaso lo alude también cuando, al hablar del "setentrional Bonamí", "pensamiento visible, burla del sexo viril, melindrillo de naturaleza", le dice: "No obstante sea Micosía de cuerpo tan abreviado, se hará, por extensión de nombre, el mayor de la tierra."

En cierta censura de la época, atribuída a Quevedo, se lee: "Los apellidos de don Juan crecen como los hongos: ayer se llamaba *Juan Ruiz;* añadiósele el Alarcón y hoy ajusta el Mendoza, que otros leen *Mendacio.* ¡Así creciese de cuerpo, que es mucha carga para tan pequeña bestezuela! Yo aseguro que tiene las corcovas llenas de apellidos. Y adviértase que la D. no es Don, sino su medio

[35] Quevedo, *Premáticas y aranceles generales* (Rivadeneyra, XXIII, 436 *b*): "Asimismo, que los Mendozas, Enríquez, Guzmanes y otros apellidos semejantes que las putas y moriscos tienen usurpados, se entienda que son suyos como 'Marquesilla' en las perras, 'Cordobilla' en los caballos y 'César' en los extranjeros".

retrato".[36] El doctor Mira de Mescua le dice: "Alarcón, Mendoza, Hurtado, don Juan Ruiz...", como si le cansara tan largo nombre. Lope, en *El anzuelo de Fenisa* (1617):

Añadiremos un *Don,*
diremos que es caballero,
y, aunque con poco dinero,
tendrá mucha presunción.

Pero esta burla era frecuente, y los biógrafos de Montalván citan el conocido epigrama de Quevedo contra éste:

El *doctor* tú te lo pones,
el *Montalbán* no lo tienes;
con que, quitándote el *Don,*
vienes a quedar *Juan Pérez.*[37]

El mismo Alarcón, en *Mudarse por mejorarse* (II, 13 y III, 2), acusa a cierto Figueroa, escudero, de usar el nombre de la casa de Feria, y advierte:

No han de ser desvanecidos
los pobres; que es muy cansado
un hombre de humilde estado
hecho una mapa de apellidos.[38]

Con todo, en *Las paredes* oyen, se representa a sí mismo triunfante de los maldicientes, bajo el nombre de "Don Juan de Mendoza"; y en *La prueba de las promesas,* II, 5, dice:

¿Remoqueticos al *Don?*
¡Huélgome, por vida mía!
Mas, escúchame, Lucía,
que he darte una lición
para que puedas saber

[36] Rivad., LII, 588 *b.*
[37] V. también Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo,* edición Bonilla en la Soc. de Bibl. Madrileños, pp. 26-28 y 31-32. Aunque cita el apellido Mendoza, no creo que aluda a Alarcón, que ya había muerto.—V. también Quevedo, en la *Visita de los chistes,* Rivad., XXIII, 336 *a:* "Yo he visto sastres y albañiles con *Don*"; y en las *Premáticas y aranceles generales* (ídem, 436 *b)* "...advertido de la multitud de *dones* que hay en nuestros reinos y repúblicas, y considerando el cáncer pernicioso que es, y cómo se va extendiendo, pues hasta el aire ha venido a tenerle y llamarse *don-aire...*"
[38] Ed. Barry *(La verdad sospechosa.* Collec. Merimée, p. xx, Nº 24), supone que se alude a Francisco Guzmán de Mendoza y Feria, gentilhombre del Marqués de Montesclaros en México, a quien, en *Las paredes oyen,* llama "Narciso", por alusión a su poema de este nombre *(Flores de varia poesía,* México, 1577).

—si a murmurar te dispones—
de los pegadizos *dones*
la regla que has de tener:
si fuera en mí tan reciente
la nobleza como el *Don*,
diera a tu murmuración
causa y razón suficiente;
pero si sangre heredé
con que presuma y blasone,
¿quién quitará que me *endone*
cuando la gana me dé?...
Luego, si es noble, es bien hecho
ponerse el *Don* siempre un hombre,
pues es el *Don* en el nombre
lo que el hábito en el pecho.[39]

Sobre el derecho que tenía a sus apellidos, ha venido a tranquilizarnos la tardía publicación del acta matrimonial de sus padres. Éstos eran personas bienquistas en México —como observa Cotarelo—, puesto que cuentan entre los testigos a don Luis de Villanueva, oidor de la Real Audiencia de México; a don Francisco de Velasco y Sarmiento, caballero de Santiago, hermano de don Luis —el que fue segundo virrey de la Nueva España—; a don Luis de Velasco el segundo, primogénito del anterior y también virrey, primer marqués de Salinas y, más tarde, presidente del Consejo de Indias; y, en fin, al "opulento Alonso de Villaseca, fundador del Colegio de San Pedro y San Pablo, de México". "Eso explicaría —añade Cotarelo— la protección que luego dispensó a nuestro poeta el Marqués de Salinas." [40] Y, en efecto, éste es el único indicio de semejante protección, gratuitamente supuesta por Fernández-Guerra, y que ha padecido más al destruir Rangel la probabilidad de que Alarcón saliera de México con el Marqués de Salinas. Con García Guerra volvió de España, a García Guerra dedicó su tesis de Licenciado en Leyes, llamándose

[39] Respecto al supuesto hábito de Alcántara concedido a Alarcón, se trata de una mera confusión de nombres en que incurrió Pérez Pastor; ver Ruiz de Alarcón, *Teatro*, Madrid, "La Lectura", 1923, pp. 253-4, y también *Revista de Filología Española*, IV, p. 209, reseña de la edic. de *No hay mal que por bien no venga*, de A. Bonilla.

[40] V. el índice de documentos en el apéndice del vol. de Alarcón citado en la nota anterior. También J. García Icazbalceta, *Un Creso del siglo XVI en México, Obras*, 435, edic. Agüeros, 1896.

su protegido; y, después de muerto García Guerra, abandona a México para pretender en la Corte. Más fundado parece que García Guerra haya sido su protector, como dice Icaza.

De los padres de Alarcón nada sabemos. Éste, en 25 de mayo de 1607, declara tener aún en la Nueva España su casa y sus padres. Si su padre murió en 1617, como se ha pretendido, no lo sabemos. Respecto a sus hermanos, pueden consultarse las páginas de Rangel.[41]

4. Vida Literaria

Comenzar la vida literaria de Ruiz de Alarcón por las fiestas de San Juan de Alfarache (año de 1606), es ir demasiado lejos y exagerar la importancia de sus pasatiempos de estudiante. Por otra parte, la vida literaria de México parece completamente atraída en aquella época por el mundo de la Universidad. Fuera de las noticias sobre el grado de licenciatura, dispensa para la pompa del doctorado y oposiciones a cátedras, sólo sabemos que, cuando se doctoró cierto Brición Díez Cruzate, el acostumbrado vejamen académico corrió a cargo de Alarcón; pero este vejamen se ha perdido. Entre 1609 y 1613 podrán todavía encontrarse noticias sobre la vida de Alarcón en la Nueva España.

Entretanto, la verdadera vida literaria de Ruiz de Alarcón se desarrolla toda en la corte, del año de 1615 en adelante. Una ruidosísima riña sirve de fondo al apogeo de la Comedia. Lope de Vega provoca idolatrías y rencores, y parece que todo el ambiente se carga de pasión. El caso de nuestro poeta es, en medio de aquel mundo agitado, un episodio sobresaliente. Conoció las burlas —ya lo hemos visto—, las silbas en los teatros, a que alude en varios lugares de su obra; y, en el proemio de su "Parte segunda" (1634), advierte que sus comedias "han pasado por los bancos de Flandes que, para las comedias, lo son los del teatro de Madrid". Tuvo, seguramente, su hora de

41 Consta esta documentación en el vol. de Alarcón a que se refieren las notas anteriores.

vanagloria cuando los letreros rojos anunciaban la representación de sus obras. Lo alude Quevedo:

¿Quién a las chinches enfada?
¿Quién es en este lugar
corcovado "de guardar",
con su letra colorada?
¿Quién tiene toda almagrada,
como ovejita, la villa?
—Corcovilla.[42]

Y, asociado a Tirso de Molina, lo recuerda un viejo epigrama:

¡Víctor don Juan de Alarcón
y el fraile de la Merced!
(Por ensuciar la pared,
que no por otra razón).[43]

En varios pasajes de sus obras se nota la pugna que mantiene con los poetas de su tiempo y contra las rutinas de la comedia: ya es una burla de los criados graciosos, ya de las damas disfrazadas de hombre para seguir a sus amantes como en *Los donaires de Matico*, de Lope;[44] ya

[42] V. L. F.-G., p. 196.

[43] Véase Cervantes en *La gitanilla*, edic. F. Rodríguez Marín de "La Lectura", 1914, p. 48: "Y sacó de la faldriquera tres reales de a ocho, que repartió entre las tres gitanillas, con que quedaron más alegres y más satisfechas que suele quedar un autor de comedias cuando, en competencia de otro, le suelen retular por las esquimas: *víctor, víctor.*" Acaso esta costumbre tiene origen universitario; "así se celebraban —comenta F. R. M.— los triunfos de catedráticos y graduados".

[44] Don Antonio Hurtado de Mendoza, *Más merece quien más ama*, II, 3:

Un poeta celebrado
y en todo el mundo excelente,
viéndose ordinariamente
de otro ingenio mormurado
de que, siguiendo a un galán,
en traje de hombre vestía
tanta infanta cada día,
le dijo: "Señor don Juan,
si vuesarced satisfecho
de mis comedias mormura,
cuando con gloria y ventura
novecientas haya hecho,
verá que es cosa de risa
el arte; y, sordo a su nombre,
las sacará en traje de hombre,
y aun, otro día, en camisa.
Dar gusto al pueblo es lo justo:
que allí es necio el que imagina

se queja de los murmuradores, con alusiones que se han creído dirigidas contra Villamediana, Góngora, Suárez de Figueroa. Pero estas protestas contra los vicios de la sociedad no le son privativas, como tampoco las que levanta contra las rutinas del teatro: todos, en su tiempo —y aun el mismo Lope—, parecen protestar por fórmula contra la tiranía de una ley a la que, de hecho, se someten.

A la representación de *El Anticristo*, la guerra contra Ruiz de Alarcón alcanzó extremos lamentables. En un pasaje de *Las venganzas del amor*, de don Sebastián Francisco de Medrano (*Favores de las musas*, 1631, p. 32), dice Momo:

Anden los poetas listos,
y mírenme con temor,
que para dar mal olor
tengo aceite de Anticristos.

Y, al margen, nota del editor: "Alude a un aceite de muy mal olor que echaron en una comedia del *Anticristo* de don Juan de Alarcón sus émulos, por que no se acabara."

Añade Fernández-Guerra que "Diego de Vallejo —que hacía la figura del Anticristo—, o atufado por el accidente, o medroso, no se atrevió a volar por la maroma en la conclusión de la tragedia, y retiróse al bastidor. Prolongada, o más bien suspensa, la situación final, iba a hundirse por completo el poema, cuando, atrevida, lo vino a salvar la esbelta dama que tuvo a su cargo el papel de Sofía. Luisa de Robles —que había caído dentro, al fingirse mortalmente herida por el falso profeta— con pron-

---

que nadie busca doctrina,
sino desenfado y gusto.

Pueden contener estas palabras, como dice L. F.-G., una respuesta a Ruiz de Alarcón; pero yo no las entiendo como él, antes veo en ellas una clara ironía contra los procedimientos de Lope. En cuanto al rasgo mismo de la mujer que se disfraza de hombre, abunda en la literatura de la época, y tampoco faltó en la realidad. Recuérdese el caso de *Las dos doncellas*, de Cervantes (*Cfr.* F. A. de Icaza, *Las novelas ejemplares*, 1915, pp. 203-204, número 119). Sobre la "Monja Alférez" hay una comedia de Montalbán (*Cfr.* G. W. Bacon en la *Revue Hispanique*, 1912, XXVI, 395).—En el *Atila furioso* de Cristóbal de Virués (1609), Flaminia, amante de Atila, aparece disfrazada de paje, y la reina se enamora de ella, engañada por el disfraz. Un engaño semejante hay en *El Peregrino*, de Lope. En el teatro del mismo Lope, y acaso más en el de Tirso, son frecuentes las mujeres disfrazadas de hombre. Ver en este vol., p. 72.

titud arrebata a Vallejo la corona y el manto de púrpura, rebózase con él" y ejecuta la suerte a que Vallejo no se atrevió. Entonces pudo escribir Góngora ese soneto "Contra Vallejo, autor de comedias, porque, representando en una al *Anticristo*, y habiendo de volar por una maroma, no se atrevió, y voló por él Luisa de Robles", soneto que comienza:

Quedando con tal peso en la cabeza.[45]

Góngora, en carta a Paravicino, cuenta así el suceso: "La comedia, digo *El Anticristo* de don Juan de Alarcón, se estrenó el miércoles pasado. Echáronselo a perder aquel día con cierta redomilla que enterraron en medio el patio, de olor tan infernal, que desmayó a muchos de los que no pudieron salir tan aprisa. Don Miguel de Cárdenas hizo diligencias, y a voces envió un recado al vicario para que prendiese a Lope de Vega y a Mira de Mescua, que soltaron el domingo pasado; porque prendición *(sic)* a Juan Pablo Rizo, en cuyo poder se encontraron materiales de la confestión. . ." [46]

Quedan huellas de incidentes entre Alarcón y Anastasio Pantaleón de Rivera. Juan Navarro de Cascante escribía:

Con versos de corcovón
A Alarcón tanto le espanta
Pantaleón, que a Alarcón,
que de un león no se espanta,
le espanta Pantaleón.[47]

Entre Lope y Alarcón se cruzaron constantemente las alusiones embozadas, y es posible que a Lope y sus amores con Marta de Nevares se refiera cierto pasaje de *Los pechos privilegiados:*

Culpa a un viejo avellanado,
tan verde, que al mismo tiempo

[45] Véase L. F.-G., pp. 291 *s.*

[46] E. Linares García, *Cartas y poesías inéditas de D. Luis de Góngora*, Granada, 1892, 21-22, carta del 19 de diciembre de 1623. *Cfr. No hay mal que por bien no venga*, edic. A. Bonilla, 1916, XVII-XVIII. Como se ve, el suceso es de 1623, y no del 1618, como lo suponía L. F.-G.

[47] Véase L. F.-G., p. 315. Acaso deben referirse estos incidentes a las sesiones de la Academia poética de Medrano. Consta que Alarcón asistía a ellas, por carta de Medrano a Castillo Solórzano, en los preliminares de los *Favores de las Musas.*

que está aforrado de martas,
anda haciendo Madalenos.[48]

Los eruditos han creído entrever, asimismo, lances de armas y desgracias de amores en los documentos que sobre la vida de Alarcón conservamos. Pero son tan vagos los rastros, que por ahora vale más no seguirlos.[49]

Un acontecimiento de la corte vino a sazonar todavía más la vida literaria de Ruiz de Alarcón: el año de 1623 llega con fastuoso cortejo el príncipe de Gales, Carlos Estuardo, a tratar sus bodas con la infanta de Castilla María de Austria. Su rápido paso por Madrid deja un recuerdo en la poesía de la época y, para Fernández-Guerra, tiene —con razón— cierto atractivo de aventura romántica. De vuelta a su patria —dice— "aguardábanle un trono y un cadalso".

Bajo los festejos cortesanos hierven entonces las rivalidades mal encubiertas. Luis Vélez, nombrado ujier de la cámara del Príncipe, no teme disgustar al Conde-Duque

48 Pantaleón de Rivera escribía:

Dígalo mi mexicano
que, aunque sin cola ni maza,
es el monazo inventor
del primer "Cócale, Marta".

Fernández-Guerra, que transcribe todos estos pasajes, acaso exagera un poco y ve alusiones a Alarcón en todas partes.

49 Rivad., XX, XXXII *a*, n. *a*. Recuérdense los pasajes en que Suárez de Figueroa dice que da Alarcón asco a las mujeres. Rivad. XX, XXXIII *b*, n. *c*; y XXXIV *a*, n. *a*; ídem, notas, *b* y *e*, y el pasaje de *Los pechos privilegiados*, III, 3: "Culpa a un bravo bigotudo", etc. L. F.-G. asocia arbitrariamente al poeta con doña Clara de Bobadilla y Alarcón, sólo porque ambos escribieron versos en los preliminares del citado libro de *Los más fieles amantes* (v. F.-G., pp. 119, 230, 316, 337, 402). Hay más, Barry, en su edición de *La verdad sospechosa*, advierte que esa misteriosa "doña Ana" que cruza por sus comedias pudo ser realmente su pasión. En *Las paredes oyen*, la disputaría a "don Mendo", que puede ser Villamediana. Esta comedia, continúa, es probablemente del año de 1618; y después añade que, en efecto, por aquellos años Villamediana contraía matrimonio con una doña Ana de Mendoza. F.-G., p. 240, fijaba este matrimonio en el año de 1616. Pero no tienen estas conjeturas bastante fuerza. Cotarelo, en su libro sobre Villamediana, p. 25, dice: "Doña Ana de Mendoza y de la Cerda, con quien contrajo esponsales en Guadalajara el 4 de agosto de este año de 1601 y matrimonio algunos meses después..." Admitiendo, pues, la hipótesis, sobre la fecha de la comedia, Villamediana llevaría unos diecisiete años de matrimonio para esa época. Hace tiempo, inspirado por las conjeturas de los eruditos, escribió e hizo representar, en el Teatro Principal de México, un drama sobre *Los amores de Alarcón* el arqueólogo mexicano Alfredo Chavero. Daba cuenta de la obra en los periódicos el poeta Gutiérrez Nájera: "Ha sido —decía— un fiasco laborioso."

de Olivares, quejándose del enojo de los huéspedes y de las pretensiones del Príncipe:

> Yo nasí en el rinión de Andalucía,
> y no es justo que en siglo de Gusmanes
> tenga cautiva en Londres mi poesía.
> Muera yo entre Tenorios y Marbanes,
> que juro a Dios que estoy con poplexía
> de Contintones y de Boquinganes.[50]

Para entonces Ruiz de Alarcón ya había logrado hacer representar su comedia *Ganar amigos* ante la reina Isabel de Borbón (octubre de 1621), y *Siempre ayuda la verdad* —en la que colaboró con Tirso, o bien con Luis de Belmonte— en febrero de 1623 y ante el Rey, ora sea en Sevilla, ora en Madrid, como quieren otros.

Cuando, en 21 de agosto de este año de 1623, el rey Felipe IV hizo celebrar fastuosamente los conciertos entre el Príncipe de Gales y la Infanta de Castilla, Alarcón dedicó al Duque de Cea —mantenedor de la fiesta— cierto *Elogio descriptivo*, que le valió el vejamen de Quevedo a que hemos aludido al tratar de la figura de Alarcón, así como las décimas burlescas que allí citamos. La verdad es que Alarcón no tenía vena de improvisador, ni era poeta de circunstancias, ni manejaba con facilidad el estilo pomposo que convenía al caso. Tratábase de escribir un poema en octavas, y parece que Mira de Mescua le sugirió la idea de hacer con las octavas lo que con los actos de las comedias se venía haciendo de tiempo atrás, en caso de urgencia: distribuirlas entre varios amigos. Así salió el desdichado poema en setenta y tres octavas reales, fraguadas por una docena de ingenios. En el vol. LII, pp. 583 *ss.*, de la Biblioteca "Rivadeneyra", pueden leerse el poema y las sátiras que provocó. Dieciséis páginas de este vejamen han llegado a nosotros. Pérez de Montalván le llama "poema sudado, hijo de varios padres". Alonso del Castillo: "El poema que a Alarcón / le ha costado tan barato, / es parecido retrato / de su talle y su facción. / Belmonte y Pantaleón / son gibas del haz y envés, / Mescua

[50] J. Gómez Ocerin, "Un soneto inédito de Luis Vélez", *Rev. de Filología Española,* III, 69-72.

y don Diego los pies; / él, la cabeza, aunque fea, / y el dinero del de Cea / el alma de todos es." Góngora le dice: "De las ya fiestas reales / sastre y no poeta seas, / si a octavas, como a libreas, / introduces oficiales." Quevedo, en su décima, dice que el señor Adelantado (el Duque de Cea) debiera volverle a quitar a Alarcón el dinero que le ha dado. Mira de Mescua, por ser el autor de la invención, pide la mitad de las utilidades. Y siguen las burlas por el mismo tenor, combinando las alusiones a la deformidad del poema y a la de su autor responsable.

Hacia 1626 puede creerse que se retira Alarcón del mundo literario, en cuanto sus pretensiones comienzan a cumplirse.

En 1628, cuando publica la "Parte primera de sus comedias", dice a su protector que sus comedias no son más que "virtuosos efectos de la necesidad", en que la dilación de sus pretensiones le puso. A veces, parece que los poetas de aquel tiempo tomaron como labor secundaria el hacer comedias, dando gusto de cualquier modo a las aficiones del pueblo. Lope ponía sus cinco sentidos en sus eruditas novelas: para el teatro pretendía "hablar en necio" y emborronar el papel a toda prisa.

En 1634, cuando Ruiz de Alarcón publica su "Parte segunda", le dice al lector: "que, siendo mordaz, ganarás opinión de tal, y a mí no me quitarás la que con ellas adquirí entonces (si no miente la fama) de buen poeta, ni la que hoy pretendo de buen ministro".

Es lástima que Luis Fernández-Guerra, a quien tanto deben los estudios alarconianos, haya mezclado lo cierto con lo dudoso; es lástima que nadie haya intentado restaurar el cuadro de ambiente que él trazó, y que ha envejecido tanto. Aquí sólo hemos pretendido copiar algunos datos amenos, todos relativos a las burlas que el poeta sufrió. No quisiéramos con ello causar una impresión falsa en el lector: no hay quien viva sólo de burlas.

En la obra de Alarcón encontramos un eco de los desengaños de su vida. No cabe duda que tuvo amigos excelentes; a sus protectores sabe agradecerles en pocas palabras el bien que le han hecho. Pero del conjunto de los hom-

bres, en relación con su obra literaria, del público en general, ¿qué recuerdo guarda? Léanse las altivas palabras *al vulgo:* "Contigo hablo, bestia fiera..." [51]

5. La Obra de Alarcón

Representa la obra de Alarcón una mesurada protesta contra Lope, dentro, sin embargo, de las grandes líneas que éste impuso al teatro español. A veces sigue muy de cerca al maestro, pero otras logra manifestar su temperamento de moralista práctico de un modo más independiente. Y, en uno y otro caso, da una nota sobria, y le distingue una desconfianza general de los convencionalismos acostumbrados, un apego a las cosas de valor cotidiano, que es de una profunda modernidad, y hasta una escasez de vuelos líricos, provechosamente compensada por ese tono "conversable y discreto" tan adecuado para el teatro. Nota Pedro Henríquez Ureña [52] que es Alarcón un temperamento en sordina, preciosa anomalía de un siglo ruidoso; y Menéndez y Pelayo escribe:

> Su gloria principal será siempre la de haber sido el clásico de un teatro romántico, sin quebrantar la fórmula de aquel teatro ni amenguar los derechos de la imaginación en aras de una preceptiva estrecha o de un dogmatismo ético; la de haber encontrado, por instinto o por estudio, aquel punto casi imperceptible en que la emoción moral llega a ser fuente de emoción estética... [53]

Complejísima debió de ser la elaboración de esta psicología refinada. Un claro sentimiento de la dignidad humana parece ser su último fondo, y a medida que del yo íntimo avanzamos hacia sus manifestaciones sociales y estéticas, vamos encontrando, como otras tantas atmósferas espirituales, un viril amor de la sinceridad, que nunca desciende a la crudeza; un gran entusiasmo por la razón, que

[51] Lope, en carta a don Antonio de Mendoza (edic. académica, I, p. 654): "Las comedias de Alarcón han salido impresas; sólo para mí no ay licencia. Del vulgo se quexa y le llama *bestia fiera.* Dizen que el vulgo ha vuelto por sí en una sonetada. Si la cobro la verá Vm..." ¿A qué soneto o sonetos alude Lope de Vega?

[52] *Don Juan Ruiz de Alarcón.* (Conferencia pronunciada en México en 1913.) Habana, 1915.

[53] *Hist. de la poesía hispano-americana,* 1911, I, 63-64.

quisiera instaurar sobre la tierra el régimen de la inteligencia, y siempre dispuesto a mostrarnos el desconcierto de las existencias que gravitan fuera de esta ley superior; cierto orgullo caballeresco del nombre y la prosapia, por afición al mayor decoro de la vida, como una nueva dignidad que sirve de máscara a la dignidad interior; el gusto de la cortesía y el cultivo de las buenas formas, freno perpetuo de la brutalidad, que hace vivir a los hombres en un delicado sobresalto; el disgusto de la rutina y los convencionalismos de su arte, pero sin consentirse nunca —por culto a la moderación— un solo estallido revolucionario; una elegancia epigramática en sus palabras, y en sus retratos un objetivismo discreto; una actitud de cavilación ante la vida, ocasionada tal vez por su desgracia y defectos personales, y hasta por cierta condición de extranjero, que todos se encargaban de recordarle; finalmente, una apelación a todas las fuerzas organizadoras de que el hombre dispone, una fe perenne en la armonía, un ansia de mayor cordialidad humana, que imponen a su vida y a su obra un sello de candidez.

Entre la revuelta jauría literaria, burlado y herido, Ruiz de Alarcón no se convence de que la naturaleza humana sea fundamentalmente mala, y busca a su optimismo, por todos los medios, una comprobación externa, objetiva. Satisfecho de su fama poética, reclama, con decente naturalidad, su parte en las comodidades del mundo, y entonces aspira a ser un buen ministro. Dudamos de que haya sido feliz; nada sabemos de su hogar, e ignoramos quién era Ángela Cervantes. Pero ¡noble amor el de la fama! Él cuida al poeta como un verdadero demonio familiar y, descontando las penalidades presentes, le permite proyectar a través del tiempo la imagen más pura de sí mismo, y la más feliz. El arte es también desquite de la vida, y bienaventurado el que puede alzar la estatua de su alma con los despojos de esta realidad que todos los días nos asalta.

Una mesurada protesta contra Lope. No sólo por su posición crítica ante algunas convenciones del teatro, como la

conducta de sus graciosos, que —dice Barry—, a pesar de Lope y de la antigüedad, no son siempre bribones, ni siempre se casan necesariamente al tiempo que sus amos.[54] De esta rutina, que da por momentos a la comedia cierto aire de danza ritual, a través de las situaciones simétricas y contrarias de amos y criados, ya se burlaba Quevedo en la "Premática" inserta en *El Buscón;* también Tirso de Molina censura la intimidad inverosímil entre el amo y criado.[55] Ni siquiera pararon siempre en casamiento las comedias de Alarcón, aunque no sea único en esto. Respecto a los casos exagerados, como el disfraz masculino de las mujeres, algo he dicho ya. No era su teatro un teatro de fantasía y diversión como el de Tirso, sino de realismo y pintura de caracteres. Pero nada de esto le es privativo, aunque todo ello concurra a darle relieve distinto. Sino que en Lope, en el tipo fundamental de la comedia española, la invención lo es todo, y aquella ráfaga avasalladora de acción deshace hasta la psicología, y si no arrasa también la ética (yo creo que muchas veces la arrasa), es porque el sentido moral se salva prendido provisionalmente a las nociones mecánicas del "honor". Alarcón, en cambio, procura que su acción tenga una verdad interna y, como no puede menos de valerse de convenciones, hace disertar a sus personajes —tal sucede en *La verdad sospechosa*— para que se demuestren a sí mismos, por decirlo así, la verosimilitud de la acción en que están comprometidos; y, de cuando en cuando, pone en sus labios resúmenes de los episodios que nos permitan apreciar su sentido. Por eso decía Barry que se propone desarrollar una sola intriga, huyendo de la confusión de asuntos, y que "no sin cierta dificultad" la lleva a término. Esto paga a la debilidad de los recursos dramáticos de su tiempo. Algo de aquel disgusto por lo convencional, que su "Don Domingo de don Blas" lleva a las cosas de la vida, anima a Alarcón en la esfera del arte. Y *La verdad sospechosa,* su obra más característica, verdadero compendio de su teatro, ¿no podría también interpretarse como una ironía inconsciente de los procedimientos teatrales en boga? Su final es

[54] *Los favores del mundo,* II, 1 y 2 y *La verdad sospechosa.*
[55] *Amar por señas,* I, i.

frío y desconsolador: Corneille no se atrevió a conservarlo en su adaptación francesa *(Le Menteur)*, anulando el sentido que la comedia tiene hoy para nosotros. Como en un cuento del humorista norteamericano Mark Twain, la acción procede de una en otra mixtificación, hasta que el héroe tropieza contra un verdadero muro infranqueable. Lo ordinario es que en el teatro español los héroes se abran paso de cualquier modo; pero en *La verdad sospechosa* —si no para Alarcón, sí para sus lectores modernos— las leyes del orden, las fuerzas de la razón se vengan. 'Don García' queda contrariado: "La mano doy, pues es fuerza", dice 'Don García', y éste es el resultado más lógico de su trama de embustes.

Da una nota de sobriedad.

> Los aficionados a la corrección y a la pulcritud de la forma —ha dicho Menéndez y Pelayo—, a la moralidad humana y benévola, al fino estudio de los caracteres medios, a la parsimonia y al decoro en la expresión de los afectos, se sienten invenciblemente atraídos por el teatro de don Juan Ruiz de Alarcón, nuestro Terencio castellano, tan semejante al latino en las dotes que posee y en las que le faltan.[56]

Más adelante, al compararle con Tirso, nota que resulta algo frío y prosaico, aunque rara vez cae en los extravíos de éste, a quien, por otra parte, vence, "como vence a todos los dramáticos nuestros, en aticismo, en limpieza y tersura y acicalamiento de la frase, en el buen gusto sostenido y en la perfección exquisita del diálogo". Esta mayor minuciosidad artística explica la relativa lentitud, la comparativa escasez de su obra. Decía bien don Antonio de Mendoza: Don Juan nunca escribiría novecientas comedias, ni podría echar el arte a risa.

Su apego a las cosas de valor cotidiano. En el mundo febril de la comedia española, tienen verdadero encanto esos descansos de la acción, esos bostezos de la intriga que nos permiten sorprender los aspectos normales y desinteresados de aquellas vidas tan lejanas. Entonces, como el 'Crespo',

[56] Prólogo a la obra de doña Blanca de los Ríos de Lampérez, *Del siglo de oro*, pág. XXII.

de *El alcalde de Zalamea*, se nos habla del pedazo de jardín en que la hija se divierte, del viento que suena entre las parras (II, 5). Entonces acude el poeta a la sátira de la costumbre y de los modos de vestir. Otras veces, son unos lugares comunes apacibles. Para un pueblo en quien la voluntad estética era más despierta y más pura —el pueblo griego— el coro, base tradicional de la tragedia, llenaba esos descansos de la acción, emprendiendo un himno patético, que venía a ser verdadera y oportuna descarga de las emociones acumuladas por los episodios anteriores. Aquí se prefiere, a veces, algo como un momentáneo olvido, un ligero desmayo, que acaba por tener ese pudoroso encanto de las cosas humildes. Yo quiero llamar la atención del lector sobre el ambiente sereno de algunos pasajes de Alarcón. En *La verdad sospechosa* (III, 10), hablan 'Don Juan de Luna' y 'Don Sancho', los dos viejos, sobre ir a pasear al río; sala con vistas a un jardín:

—Parece que la noche ha refrescado.
—Señor don Juan de Luna, para el río,
éste es fresco, en mi edad, demasiado.
—Mejor será que en ese jardín mío
se nos ponga la mesa, y que gocemos
la cena con sazón, templado el frío.
—Discreto parecer: noche tendremos
que dar al Manzanares más templada;
que ofenden la salud estos extremos.

No es más que el miedo a la corriente de aire: un miedo burgués.

El sentimiento de la dignidad humana, la subordinación de los valores éticos.

> Piensa que vale más (usaré las clásicas expresiones de Schopenhauer) *lo que se es* que *lo que se tiene* o *lo que se representa.* Vale más la virtud que el talento, y ambos más que los títulos de nobleza; pero éstos valen más que los favores del poderoso, y más, mucho más, que el dinero... Además, le son particularmente caras las virtudes que pueden llamarse "lógicas", la sinceridad, la lealtad, la gratitud, así como la regla práctica que debe completarlas: la discreción.[57]

Alarcón nunca desciende a la crudeza, o lo hace para

[57] P. H. U., pp. 15-16.

exhibirla, como en la ruda escena que corta, súbitamente, el acto I de *La verdad sospechosa.*[58] Los brutales no le entusiasman, ni le seduce ese matiz ético de la verdad que puede llamarse "verdad inoportuna".

> Lo que siente el pensamiento
> no siempre se ha de explicar,

dice en *Las paredes oyen* (I, 1). Es una cuestión de gusto y de buena educación. A veces se ha pensado que su moral no es bastante desinteresada, y en abono de ello se aducen varias consideraciones. He aquí —se dice— los consejos que de su obra resultan: conviene que el mentiroso se corrija, pero por bien de su nombre; que el maldiciente deje de serlo, pero porque oyen las paredes. Sus niñas casaderas siempre están mudando propósitos y calculando fríamente las posibilidades del matrimonio. Son entes de razón, pero no siempre graciosas. Y todos convienen en que le faltó a Alarcón el toque, voluble e intenso, de la psicología femenina. Con todo, Menéndez y Pelayo repara en la nobleza y distinción aristocrática que alguna vez se admira en estas mujeres; "y eso que Alarcón no fue muy feliz en este punto. Pero cuando acertó Alarcón a trazar un carácter femenino como la 'Doña Inés' del *Examen de maridos,* puso en ella siempre cierta distinción, nobleza y gravedad, como de gran señora, que suele faltar en las heroínas de Calderón, con ser tan huecas y entonadas".[59] En todo caso, los defectos de sus mujeres, o son atribuíbles a defectos del procedimiento dramático[60] o a aquella parte de sátira objetiva que hay en la obra de Alarcón: en efecto, la España del siglo XVII no es la tierra de 'Elena Alving' o de 'Rebeca West', más bien es la de 'Nora', antes de descubrir la verdad. No siempre deben imputarse a Alarcón los pecados de sus personajes. ¿Cómo ha podido haber quien declame contra ese graciosísimo rasgo de malicia paterna de 'Don Beltrán'?:

58 Algo ha dicho Hartzenbusch sobre esta manera súbita de cortar los actos (Rivad., XX, p. XXX). Lo propio acontece con las escenas, advierte P. H. U.—F. Franchi se quejaba de que los segundos actos de Alarcón acabasen en su carrera con cierto desmayo.

59 *Calderón* (1910), p. 259.

60 También se ha pretendido referirlo a la probable mala fortuna del poeta con las mujeres. No sé si esta explicación es inteligente.

¡Mentir, qué cosa tan fea!
¡Qué opuesta a mi natural!
Ahora bien, lo que he de hacer
es casarle brevemente,
antes que este inconveniente
conocido venga a ser.

No niego que Alarcón hable, en la dedicatoria de su "Parte primera", de que si no se es bueno hay que procurar parecerlo; pero esto, si no es ya la moral, es la política de la moral, el camino de la moral. Sócrates, al imprudente que le achacaba estar lleno de malas pasiones, le contesta: "Me has conocido; así soy, en el fondo; mi mérito precisamente está en reprimirme." Recuerde, por último, el lector, aquel sabio cuento de Jules Lemaître —*El primer impulso*—, donde toda la santidad de Hariri se derrumba en cuanto los dioses le consienten realizar siempre su primer deseo—. Así, en el sistema de Alarcón, las fórmulas mismas de cortesía —de que se pagaba tanto 'Don Domingo de Don Blas'— cobran una realidad ética como factores del bien, y nos encaminan a la moderación y al amor de los hombres.

Y aquí es ineludible abordar el problema del "mexicanismo" de Alarcón, tan ingeniosamente planteado por Pedro Henríquez Ureña en la conferencia que vengo citando, donde supo dar a la figura del poeta —algo desvanecida en la crítica académica— una extraordinaria vitalidad. No pretende Henríquez Ureña darnos una explicación total de Alarcón por el ambiente en que pasó los veinte primeros años de su vida y, con intervalo de ocho, otros cinco o siete más; pero piensa que, entre los múltiples elementos que integraban aquella personalidad, toca al "mexicanismo" parte no secundaria, y cree descubrirlo en ese tono discreto y mesurado, de psicologismo caviloso, que le permitió sacar de sí mismo, sin antecedentes calificados ni sucesión inmediata —creándola a la vez para España y para Francia—,[61] la comedia de costumbres.

La tesis, aun con todas las limitaciones con que ha sido

[61] Se ha dicho que la verdadera sucesión alarconiana no está en España, sino en Francia, donde Corneille renuncia a la comedia de intriga para adoptar la fórmula de *La verdad sospechosa,* e influye después definitivamente en Molière.

propuesta, es arriesgada: aun ocurre preguntarse si, más que servir la fórmula del mexicanismo para explicar a Alarcón, la obra de éste servirá —a título de semejanza simbólica— para acabar de explicarnos algunos rasgos del mexicanismo... Además, una opinión autorizada nos sale al paso: Menéndez y Pelayo dice, en su *Historia de la poesía hispanoamericana* (I, 63), que va a prescindir de Alarcón, al hablar de México, por varias razones:[62] "Es la primera, la total ausencia de *color americano* que se advierte en sus producciones, de tal modo que, si no supiéramos su patria, nos sería imposible adivinarla por medio de ellas." En otra parte *(Oríg. de la novela,* I, p. CCCXCII), escribe que el Inca Garcilaso y Alarcón son "los verdaderos clásicos nuestros nacidos en América". Considera a Ruiz de Alarcón como un americano españolizado —lo cual es verdad en muchos sentidos—, y a Balbuena, como un español americanizado, que tampoco me parece negable.

Es cierto: *color americano* no lo hay en Alarcón; pero no se trata de eso. Menéndez y Pelayo, a pesar de su magno esfuerzo, nunca logró entender por completo el espíritu americano. Para él la América fue siempre cosa externa, región caracterizada por el "color local", y por eso creía encontrar en las externalidades brillantes de Balbuena el secreto del Nuevo Mundo. Su más noble interpretación de América la formuló al asegurar que el fundamento de su originalidad poética "más bien que en opacas, incoherentes y misteriosas tradiciones... ha de buscarse en la contemplación de las maravillas de un mundo nuevo, en los elementos propios del paisaje, en la modificación de la raza por el medio ambiente, y en la enérgica vida que engendraron, primero el esfuerzo civilizador de la conquista, luego la guerra de separación y, finalmente, las discordias civiles. Por eso —añade— lo más original de la poesía americana es, en primer lugar, la poesía descriptiva, y en segundo lugar, la política". No hay tal, sino la lírica. Menéndez y Pelayo sólo veía lo externo de América: no ya la América exótica, pero todavía la de las

[62] Como es de esperar, no prescinde (alguien explicará un día la obra de Menéndez y Pelayo como un caso de ímpetu desbordado); al contrario; emite, como de paso, algunos de sus mejores juicios sobre Alarcón.

revoluciones y la de las selvas vírgenes. Junto a esto —y es mucho más esencial— queda la vida cotidiana, la trama de pequeñas experiencias que labran una psicología nacional. "Son rarísimas en Alarcón —continúa Menéndez y Pelayo— las alusiones y reminiscencias a su país natal: de una sola comedia suya, *El semejante a sí mismo*, se puede creer o inferir con verosimilitud que fuera compuesta en América." Alusiones y reminiscencias. ¿A esto se pretende reducir el carácter nacional? ¿Qué alusión, qué reminiscencia de España en las odas abstractas de fray Luis? Con todo, la historia del pensamiento nacional vive en ellas íntimamente.

La crítica histórica se completa con la crítica psicológica. "La literatura de aquel país —dice Adolfo Bonilla, *op. cit.*, pág. XXI— no había adquirido, a principios del siglo XVII, el desarrollo necesario para ostentar caracteres propios e independientes." La literatura no, pero sí la vida nacional, según testimonios contemporáneos que sería muy largo transcribir.[63] Añade Bonilla que "el sentimiento dis-

[63] Dr. Juan de Cárdenas, *Problemas y secretos maravillosos de las Indias* (1951), México, 1913, pp. 159 *ss.*—J. García Icazbalceta, *Obras*, Bibl. de Aut. Mexic. de V. Agüeros I, 220 *ss.* y II, 282-286.—J. M. L. Mora, *México y sus revoluciones*. París, 1836, III, 240-256.—M. Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispano-americana*, 1911, II, 46 *n.*—Baltasar Dorantes de Carranza, *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España* (1604?), México, 1902.—Mateo Rosas de Oquendo, Ms. Nº 19387 de la Biblioteca Nacional de Madrid, cartapacio poético de fines del XVI y principios del XVII, donde aparecen los sonetos que García Icazbalceta encontró en Dorantes de Carranza. (V. en este tomo, pp. 25-53, el capítulo sobre Mateo Rosas de Oquendo.)—C. Suárez de Figueroa (1617), edic. F. Rodríguez Marín, 1913, p. 147.

Tengo la sospecha de que el hablar de las diferencias entre peninsulares y americanos era un verdadero lugar común en ciertos tratados de la época; así tal vez en el Ms. citado por L. F.-G., p. 484, nota 166; Diego de Cisneros,* *Sitio, naturaleza y propiedades de la ciudad de México*, 1618, cap. XVII, pág. 153.

"La diferenciación se produjo desde el siglo de la conquista (apunta razones don Justo Sierra en su *Evolución política del pueblo mexicano*)", dice P. H. U., pág. 20, nota i. Y añade: "Abundan en la literatura de los siglos de oro pasajes relativos al carácter de los indianos, que estiman perfectamente definido."

Sobre la "cortesía" en Alarcón, cita P. H. U. la letrilla de Quevedo publicada en Rivad., XX, pág. XXXII *b:*

"¿Quién da a todos garatusa
si suelta la taravilla?...
¿Quién a las chinches enfada?...
¿Quién es mosca y zalamero?..."

* ¿Es el autor de cierta traducción manuscrita de Montaigne que cita Menéndez y Pelayo en su *His. de las ideas estéticas*, 2ª edic., 1903, tomo V (siglo XVIII), pág. 135?

creto, el tono velado, el matiz crepuscular", que dice Pedro Henríquez Ureña, no son extraños en poetas peninsulares como Francisco de Figueroa o los Argensolas. Ni en aquél ni en éste llegan a la temperatura alarconiana; pero, en todo caso, es verdad que la tesis del mexicanismo no lo explica todo ni con mucho, y que ha de recibirse con todas las reservas con que ha sido propuesta.

Falta todavía entrar en pormenores lingüísticos, y acaso Henríquez Ureña está llamado a emprender este examen. Hartzenbusch, en su filología candorosa, escribe: "También es particular que Alarcón haya usado palabras y locuciones que creíamos nacidas en nuestros días. El verbo *fastidiar* en la acepción de *molestar*, y la locución *hacer el amor*, ya se halla en estas comedias."[64] Cuestiones son éstas que quedan en suspenso para los tiempos en que la dialectología mexicana encuentre quien la cultive como cultiva ya el profesor Espinosa la de la región bilingüe de Nuevo México.[65] Pero, para eso, es menester que en la misma España, equilibrado aquel entusiasmo por sorprender a la lengua en lo

Y continuando sobre el tema, escribe P. H. U.: "Y por último, hay una virtud de tercer orden que estimaba en mucho: la cortesía. Vosotros, quizá, extrañaréis que os diga que ésta es muy de México; pero yo, que no nací aquí, sé que lo es. Acaso la cortesía mexicana, en buena parte, haya recibido influencia de la cortesanía indígena. Ésta era proverbial precisamente en los tiempos de nuestro dramaturgo: "Cortés como un indio mexicano", dice en el *Marcos de Obregón* Vicente Espinel. A fines del mismo siglo XVII decía el venerable Palafox, al hablar de las *virtudes del indio:* "La cortesía es grandísima". Más tarde, en el siglo XIX, ¿no fue la cortesía mexicana uno de los rasgos que mejor observaron los sagaces ojos de Madame Calderón de la Barca? * ¿No la observan todos los viajeros? Alarcón mismo fue sin duda muy cortés. Quevedo,** con irrefrenable maledicencia, le llama "mosca y zalamero". Y en sus comedias se nota una abundancia de expresiones de cortesía y amabilidad... (Pág. 16.)

V. Luis G. Urbina, *La literatura mexicana,* México, 1913; y del mismo, *La vida literaria de México,* Madrid, 1917, págs. 49-52.

V. también *Revista de Filología Española,* III, 319-321, reseña de la conferencia de P. H. U. sobre Alarcón.

[64] Rivad., XX, XXX *b*.

[65] J. García Icazbalceta dejó incompleto su *Vocabulario de mexicanismos.* Después de él, y hay que confesar que más bien entre los extraños que entre los propios, todo se reduce a contribuciones parciales, como el estudio de la pronunciación en la ciudad de México, del profesor Charles Carroll Marden y los materiales recogidos por el profesor Franz Boas. No olvido, pero pongo en segundo término, el deficiente *Diccionario de mexicanismos* de R. Ramos y Duarte (1895), y el confuso *Diccionario de aztequismos* de C. A. Robelo (1904).

* Madame Calderón de la Barca, *Life in Mexico,* edición "Everyman", 82-92.
** Rivad., XX, XXXII *b*.

que llamaba Brunetière "flagrante delito de transformación",[66] vuelvan los lingüistas a considerar con ojos atentos la verdadera lengua literaria, cuyos secretos son menos externos y mecánicos.

Madrid, 1918.

[66] *L'érudition contemporaine et la littérature française au Moyen-Age* (*Études critiques sur l'histoire de la lit. française*, I, p. 6).

IX. RUIZ DE ALARCÓN Y LAS FIESTAS DE BALTASAR CARLOS

El 13 de octubre de 1631, para celebrar los años del príncipe Baltasar Carlos, ordenó el Conde-Duque de Olivares un combate de fieras en la plaza del Parque (jardines del Campo del Moro). Toda el arca de Noé y las fábulas de Esopo —como decía Quevedo— dieron su contingente a la fiesta. Viose entonces a un toro del Jarama triunfar del león, del tigre y del oso, y morir después al tiro de arcabuz que le asestó el rey don Felipe IV. Las muchas composiciones poéticas a que dio asunto el episodio han sido recopiladas en un volumen por el incansable Pellicer. La fiesta y contenido principal del volumen los describe circunstanciadamente el biógrafo de Alarcón. (L. Fernández-Guerra, *D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza,* Madrid, 1871, pp. 445 *ss.*)

> El rey —dice Pellicer— pidió el arcabuz... i sin perder la mesura real ni alterar la magestad del semblante con ademanes, le tomó con garbo, componiendo la capa con brío; i requiriendo el sombrero con despejo, hizo la puntería con tanta destreza, i el golpe con acierto tanto, que si la atención más viva estuviera azechando sus movimientos, no supiera discernir el amago de la execución, i de la execución el efeto; pues encarar a la frente el cañón, disparar la bala i morir el toro, aviendo menester forçosamente tres tiempos, dexó de sobra los dos, gastando sólo un instante en tan heroico golpe.—La sangre... se vio primero enrojecer la plaza que oyesse el viento el estallido de la pólvora. Despertó el aplauso popular tan hermoso golpe.—Quedó su Magestad con aquella serenidad de semblante, aquella compostura de rostro, aquella gravedad decente que si no huviera obrado tan altamente.—Deliran, cierto, los que presumen mayor acierto matar un páxaro al buelo que un toro parado; que esto es tener poco de caçadores i mucho de temerarios; porque, estendiéndose la munición en el ayre, forma una ala que haze facilíssima la muerte de qualquier ave; i un toro ha menester, para morir de un golpe, que se le apunte al remolino de la frente, que es un breve blanco.[1]

[1] D. Joseph Pellicer de Tovar, *Anfiteatro de Felipe el Grande... Con-*

Los conceptos de este prólogo de Pellicer —curioso es notarlo— se repiten en casi todas las poesías del volumen: lo de haberse confundido en uno el amago, la ejecución y el efecto; la idea de que el rey ha honrado al toro con matarle; la metáfora sobre la constelación de Tauro y la deificación de la bestia, y hasta el acertado rasgo descriptivo de haberse visto caer al toro antes de que se oyera el disparo, son motivos que reaparecen en cien partes. Tal uniformidad se extiende a peculiaridades del vocabulario; por manera que el volumen todo deja una impresión de monotonía, y aun se antoja pensar que el mismo recopilador lo urdiera él solo del principio al fin, en uno de aquellos raptos de travesura que le eran habituales:[2] versos, en fin, hechos con receta, y como obligados a las mismas palabras, ejemplo de lo que puede dar la musa retórica. Esto sea dicho sobre todo por los sonetos que, bajo el nombre de "epigramas", ocupan la mayor parte del tomo.

Conocido es el soneto nº XXIX, fol. 27, de Ruiz de Alarcón, que comienza: "Al irlandés lebrel, al tigre hircano". (Ver Fz.-Guerra, *op. cit.*, p. 449.) No así la participación que se le atribuye en otro que figura en un cartapacio de la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 3797). Constan en este cartapacio (folio 181 v.) varios de los sonetos "al toro que mató el rey" y, entre ellos, algunos que no coleccionó Pellicer.[3] El soneto conocido de Ruiz de Alarcón aparece en dicho manuscrito (fol. 186) con algunas variantes sin importancia. De paso diré que este soneto

---

tiene los elogios que han celebrado la suerte que hizo en el toro, en la fiesta agonal de treze de otubre deste año MDCXXXI.—Madrid, 1632, f. 7 *ss.* (Hay edición de Sevilla, 1890, tirada de 100 ejs. con prólogo de J. Gutiérrez de la Vega.)

[2] He descrito el carácter de este singular personaje en *Cuestiones gongorinas*, Madrid, 1927, pp. 209-232: "Pellicer en las cartas de sus contemporáneos." Se reproducirá en el tomo VII de estas *Obras Completas.*

[3] Figuran con variantes los sonetos de Luis Vélez de Guevara (Pellicer, f. 28 v.; Ms., f. 182 v.), Alonso de Revenga Proaño (P., f. 35 v.; Ms., f. 182 v.), D. Antonio Coello (P., f. 27 v.; Ms. f. 183 v.), Lope de Vega (P., f. 16 v.; Ms., f. 183 v.), D. Antonio de León (P., f. 53 v.; Ms., f. 184 v.), príncipe de Esquilache (P., f. 13; Ms., f. 185) y doctor Fernando Cardoso (P., f. 43 v.; Ms., f. 185 v.). —No publicados por Pellicer: soneto nº 9, f. 184 "del Señor Infante": *De orror armado, de furor çeñido;* soneto nº 16, f. 186 "De Zárate": *Géminis es ya el Tauro, pues tu mano;* soneto "del Hernando Manoxo", f. 188 v.: *Este que acobardó quanta fiereza,* y los dos que transbimos después.

tampoco escapa a la fatalidad del volumen, y parece sombra de los demás. La rima "fiera-esfera", por ejemplo, se encuentra también en el del príncipe de Esquilache; llama "bruto" al toro, como casi todos lo llaman; la idea de que el rey castigó en el toro el desacato de haber ahuyentado al monarca de las selvas, le es común con otros; muchos, como él, llamaron "Jove" y "Júpiter castellano" a Felipe, imaginando que esgrimía el rayo al disparar el arcabuz; finalmente, las palabras: intención, rayo, obediencia, arrodillarse, todas en él recuerdan las demás piezas del volumen.

1. Al f. 183 Ms., encontramos

Otro, 6º de varios poetas.

D. Jacinto [de Herrera], D. Antonio de M[endoza], Jáuregui, Lope, Vélez, Antonio López de Vega, Alarcón, Villa[?] y San[doval].[4]

Tú, señor, te imitaste en el acierto
de tu buen ayre y atinada mano,
que en el circo ostentó, seguro hispano,
que estabas con la suerte de concierto.

Tumba el theatro fue a cadáver hierto;
y, si bien fulminó su orgullo vano
la fábrica tonante de Vulcano,
no elig(u)iera vivir más que haber muerto.

Géminis es ya el Tauro, pues su estrago
Zodïaco le dio en celeste esfera,
en piélagos de púrpura ynundada.*

Que, uniendo ** a los efetos el amago,
empapada en su sangre vio la fiera
su ventura en su muerte vinculada.

Aunque el Ms. no lo declare, parte del anterior soneto corresponde también a Zárate; por lo menos, la frase del verso nº 9: *Géminis es ya el Tauro.*

[4] D. Jacinto de Herrera "de la Cámara del Serenísimo Infante Cardenal": Pellicer, epigrama LV, f. 35.—Villa: no puede ser Villamediana, muerto ya. Pudiera tratarse de Gerónimo González de Villanueva, Veinticuatro de Sevilla: Pellicer, epigr. XXXV, f. 30; de Francisco de Villanueva y Hermosillo: Pellicer, epigr. LXXVIII, f. 5 v.; o de Francisco de Vivanco y Villagómez: Pellicer, f. 20 v. "hábito de Santiago", y f. 70 v., "hábito de Calatrava". En el Ms. se le llama Pedro.—D. Francisco de Sandoval "Abad de San Salvador, dignidad en la iglesia de Valencia": Pellicer, epigr. LXVII, f. 46.

* *ynundava,* en el Ms.

** *viendo,* en el Ms.

Poco tocará, pues, a Alarcón, si dividimos los catorce versos entre diez poetas; y nos inclinamos a ver en el soneto transcrito un mero centón de algunos de los demás, hecho por mano ajena. Desde luego, el soneto repite conceptos y palabras de los de Lope, Vélez, López de Vega, etc., aun cuando ya hemos dicho que ésta es la fatalidad que presidió a este singular certamen poético. En cuanto a Ruiz de Alarcón, si de un centón se trata, no le correspondería más que el verso: *la fábrica tonante de Vulcano* —nº 7 aquí, y nº 8 en el soneto de antes conocido: *Al irlandés lebrel*— y acaso la rima "fiera-esfera" que, por lo demás, ya sabemos que no le es privativa.

2. Al f. 188 del Ms. se lee: "Soneto a modo de diálogo", con estrambote, y son sus interlocutores: "un relator, un escudero, un entendido, un tudesco". La escena, en la puerta de la plaza del Parque. El entendido se abre paso, obtiene lugar para ver la fiesta, y cuenta a los demás lo que va pasando. La situación es original; los versos, animados: lástima que el primero sea defectuoso. He aquí el soneto dialogado:

TUDESCO.—Yntre el Consexo.
RELATOR. ¡Tudesco alabardero,
que soy un relator!
TUDESCO.— ¿Cosa tan chica?
ESCUDERO.—Yo soy un escudero de Malpica.
TUDESCO.—¿Tanto habla como el ami el escudero?
ENTENDIDO.—Orden traygo de arriba, compañero.
TUDESCO.—¡Voti Christi!
ENTENDIDO.— ¡Testigos, que replica!
TUDESCO.—Si de todo a de haver como en votica,
yntre yl orden de arriba lo primero.
ENTENDIDO.—¡Qué bien estoy!
ESCUDERO.— ¿Qué ves?
ENTENDIDO.— Mil animales.
ESCUDERO.—Yo también, y estoy fuera de la fiesta.
ENTENDIDO.—Muy pacíficos son.
TUDESCO.— Son naturales.
ENTENDIDO.—El rey al toro un arcabuz apresta.
TUDESCO.—No daré por su vida dos reales.
ESCUDERO.—¿Diole?
ENTENDIDO.— De medio a medio de la testa.
.—¿Ay cosa como aquesta?

¡Tuto lo acierta!
ENTENDIDO.— ¡Es como un pino de oro!
TODOS.—¡El toro mató el rey!
TUDESCO.— Pues denle el toro.

El diálogo entre el alabardero y el relator es la única razón que tenemos para referir este soneto al autor de *La verdad sospechosa,* a quien nos parece dirigida la pulla: —"Entre el Consejo.—¡Tudesco alabardero, que soy un relator! (Dejadme pasar a mí también, que también soy del Consejo).—¿Cosa tan chica?" Creemos que el relator aludido es Ruiz de Alarcón, quien tenía este cargo interino en el Consejo de Indias desde el año de 1626. El tudesco se asombra de que sea relator un hombre tan chico, y ha pretendido atajarle el paso. Junto con sus corcovas, la corta estatura de Alarcón fue causa de las muchas sátiras que sufrió en vida. En la *Carta a don Diego Astudillo Carrillo,* donde se describe la fiesta de San Juan de Alfarache (4 de julio de 1606), consta que el poeta era de menos que mediana estatura.[5] Sus testigos en la información de licencia para Indias (23 de mayo de 1607) convienen en ello.[6] Lope de Vega da a entender que, cuando iba al estribo de algún coche sirviendo a alguna dama, apenas asomaba la cabeza,[7] y en la dedicatoria de *Los españoles en Flandes,* aludiéndolo injuriosamente, habla de los poetas ranas en la figura y en el estrépito.[8] Suárez de Figueroa dice por él que no debieran aceptarse hombres pequeños en puestos de autoridad y, particularmente, en las Cortes.[9] Montalván, en una décima burlesca, lo describe como "Un hombre que de embrión —Parece que no ha salido". D. Alonso Pérez Marino llámale "semi-enano o semi-diablo". Luis Vélez de Guevara le dice: "por más que te empines, / Camello enano con loba, / Es de Soplillo tu trova";[10] y en ciertas segui-

[5] Bib. de Aut. Esp. Rivadeneyra, XX, p. XXVIII.
[6] F. Rodríguez Marín, *Nuevos datos para la biografía de... Alarcón,* Madrid, 1912, p. 12.
[7] *Obras, ed. académica,* I-1653. Carta al parecer escrita al duque de Sessa.
[8] *Comedias,* parte XIII, 1620.
[9] *Pasajero,* 1617; Alivio VI.
[10] *Poesías varias,* Josef Alfay, Zaragoza, 1654, p. 38, antología a cuya formación no fue extraño Gracián. (*Cf.* A. Coster, *Baltasar Gracián, 1601-1658* en la *Revue Hispanique,* tomo XXIX, nº 76, 1913, p. 429; reseñado en el

dillas de la época, se le llama, con quevedesca complicación, "profecía de Jerónimo Bosque".[11]

En cuanto a ese escudero tan parlanchín como el amo, de que habla el soneto dialogado, ¿será aquel criado con letras, aquel estudiante venido a menos y servidor de Alarcón que parece traslucirse por ciertos pasajes de sus comedias? No está claro el sentido del verso, y dudo si "Malpica" es el lugar de nacimiento del escudero o el nombre de su amo.

Imagine el lector la escena a la entrada de la plaza: vea llegar al Entendido haciéndose campo con insinuaciones amables y con amenazas "de arriba"; al Alabardero que lucha por contener el gentío y se aparta para dejar paso al Consejo. Después, cruza la alabarda ante un hombrecillo que quiere entrar con el Consejo. El hombrecillo alega su categoría de Relator, con un proverbial orgullo de indiano; y el Tudesco alza la alabarda, no sin permitirse una burla. Tras el diminuto Relator pretende escurrirse un Escudero.

Si no me engaño, ese diminuto Relator es el propio don Juan Ruiz de Alarcón, de quien escribe Pellicer en sus *Avisos* de 1639 que fue "poeta famoso, así por sus comedias como por sus corcovas".[12]

Madrid, 1916.

---

cap. XI del presente tomo, pp. 147-161.)—Al reproducirse estos versos satíricos contra Alarcón en la Bib. de Aut. Esp. Rivadeneyra (vol. 20, p. XXXIII *a* y vol. 52, p. 587*a*) se ha escrito "soplillo" con minúscula. Ponemos mayúscula, por creer que se trata de un juego de palabras entre el soplillo o aventador y Miguel Soplillo, como se ha explicado en otra ocasión.

[11] Bibl. de Aut. Esp. Rivadeneyra, XX, XXXIV, *a*.

[12] Ver A. Reyes, *Retratos reales e imaginarios*, México "Lectura Selecta", 1920, pp. 147-156: "Felipe IV y los deportes"; *Obras Completas*, t. III, pp. 464-468.

X. GRACIÁN

El 8 de enero de 1601 nació Baltasar Gracián, en Belmonte, a dos leguas de Calatayud. No poseía la familia grandes recursos, y todos los hermanos abrazaron la vida religiosa. Tras de hacer sus primeros estudios en Toledo bajo la dirección de un tío suyo, Gracián vuelve a Aragón e ingresa en los colegios de la Compañía de Jesús (Calatayud, Huesca), donde primero como discípulo y acaso después como preceptor, se ejercita en aquel latín de seminario, lleno de elegancias y sutilezas, que tanto ha de influir en su estilo.

Pronto debió de comenzar su amistad con D. Vincencio Juan de Lastanosa. Este gran señor y mecenas, a quien sus aficiones estudiosas alejaban de la vida pública, había logrado reunir en su espléndida residencia de Huesca una biblioteca escogida, una valiosa colección de pinturas, un primoroso museo de medallas y antigüedades. En sus jardines cultivaba las plantas más exóticas, cuyas semillas distribuía generosamente entre los aficionados. Era, en todo, el padre de su pueblo. En su casa, como en pequeña academia, reunía a algunos amigos. Allí conoció Gracián, entre otros, al cronista Andrés de Uztarroz, al capitán Pablo de Parada y a cierto canónigo Salinas.

En el seno de esta sociedad de anticuarios y coleccionistas —que seguramente colaboraban un poco en los libros de Gracián, y a quienes él gusta de recordar, fingiendo, por ejemplo, que dialoga con ellos—, fue éste depurando su preciosismo innato y su afición a las buenas frases y a las salidas oportunas. Como en los salones franceses de la buena época, en aquella casa se cultivaba la conversación. La conversación es la mitad de la vida, es la función superior del hombre —afirma Gracián—. Y nunca se cansa de aconsejar a su discípulo el estudio de las buenas formas.

En este ambiente, tan superior al de la corte para la primera educación artística, y que, en cierto modo, anuncia

ya el siglo XVIII, pudo prepararse la obra de Gracián: flor de invernadero y quintaesencia de alma española.

El 25 de julio de 1635 hizo Gracián profesión de los cuatro votos. Hasta entonces —explica su crítico—[1] su vida discurre en un silencio fecundo; entonces comienza la etapa de la producción. Bajo los apremios del mecenas o de los hijos de éste, van apareciendo, uno a uno, los libros de Gracián, impresos en diminutos volúmenes y disimulados con seudónimos, porque sus asuntos parecían demasiado mundamos para un religioso. El primero, *El héroe*, se publica en 1637, aunque la edición más antigua que de él nos ha llegado es de 1639.

En esta obra aparece ya Gracián dominado por esa tendencia moral que habrá de orientar todos sus libros. La educación del hombre es el tema fijo de este ensayista: su educación para el éxito social, para la felicidad inteligente, para el descubrimiento y desarrollo de la vocación. A los pies del hombre yace toda la naturaleza como un vivo símbolo de enseñanza: para aconsejarle la virtud abre su cola el pavo real, y el buho medita para aconsejarle la sabiduría.

Con verdadera sagacidad, Gracián comprende que muchas virtudes naturales son adquiribles por la imitación y el ejercicio. Él es, en el fondo, un hijo de Loyola: cree en los "ejercicios espirituales", que no son otra cosa los "primores" de su *Héroe*. No cree que la elegancia del hablar o la virtud del obrar sean reducibles a preceptos: no escribe tratados de retórica ni de ética, sino que se fía de esa plástica trascendental que hace al alma esforzarse por reproducir las formas que ama; y así, entusiasma y excita a la emulación de los grandes modelos. Rodó hubiera dicho que Gracián pretendía sembrar en el espíritu "la simiente de una palabra oportuna". —Como, por otra parte, hay virtudes verdaderamente inadquiribles, Gracián aconseja a los hombres que midan cuidadosamente sus fuerzas antes de empeñarse en lo imposible, y que se conformen con admirar lo que no merecen.

Cualesquiera sean las diferencias en cuanto al fondo,

[1] Adolph Coster, *Baltasar Gracián (1601-1658)*, *Revue Hispanique*, 1913, tomo XXIX.—Ver cap. siguiente del presente libro.

el *Héroe* de Gracián procede del *Príncipe* de Maquiavelo: obras ambas en que la razón no retrocede ante el objeto escogido por la voluntad. Sólo que el Príncipe es humanísimo, funda el mundo sobre su entendimiento, y para él todo azar es un enemigo que vencer. El Héroe, en cambio, tiene algo de milagroso, y todo azar es para él una manifestación de la Providencia, que siempre se apresura a auxiliarlo.

En la primavera de 1640, nuestro fino aragonés recorre la corte de Madrid, admira las casas de los grandes, examina sus colecciones de alhajas —sin que se le escape el oro falso del valor cortesano—, pasea por el palacio del Buen Retiro y, en uno de los estantes de la real biblioteca, descubre, con cierta sonrisa, un ejemplar del *Héroe:* el libro había corrido con suerte—. Entre sus amigos de la corte, más tarde recordará con agrado al poeta D. Antonio Hurtado de Mendoza.

Vuelto por breve tiempo a su tierra, Gracián atiende en su enfermedad a su muy admirado y amado duque de Nocera, y le dedica *El político.* Perdida la edición primera de 1640, sólo conservamos la de 1646. No es esta obra de lo mejor de Gracián. Se alarga demasiado elogiando, de una manera muy retórica, las virtudes del Rey Católico, y las compara con las de todos los monarcas y capitanes famosos. La filosofía que domina la obra —lugar común en la política de su tiempo— parece reducirse a esto: la heterogeneidad étnica y lingüística de España es su gran fatalidad nacional; para gobernarla, haría falta un nuevo Fernando. Por los días en que se escribió este tratado, las sublevaciones de Cataluña eran una seria amenaza. Pudo proponerse Gracián aconsejar al rey, en forma indirecta y disimulada, que apareciera él mismo en persona a la cabeza de su ejército, a imitación de Fernando el Católico. En cuanto a las condiciones del monarca —de que Gracián cree ver un dechado en el rey Fernando— más se deben a la naturaleza que al arte.

De regreso en la corte, los cuidados de la predicación ocupan de tal suerte a Gracián que no le dejan tiempo para contestar las cartas de sus amigos. Sin embargo, se da

maña para acabar una obra tan complicada y difícil como es el *Arte de ingenio,* que se publica en Madrid, a principios de 1642. Y *Agudeza y arte de ingenio,* en 1648.

Se considera esta obra como un verdadero código del "conceptismo", tendencia literaria que floreció durante el siglo XVII en España, aunque sus raíces son muy hondas. Consiste el conceptismo en un abuso del ingenio, que ya se manifiesta en retruécanos o en acertijos, ya en imágenes rebuscadas, ya en el empleo inmoderado de la alegoría —método a que los comentaristas judíos de España habían acudido con exceso para sus estudios bíblicos—; o ya, finalmente, en el abuso de las antítesis, simetrías de la frase, combinaciones de palabras semejantes: primores éstos que parecen heredados de la prosa decadente de los padres griegos y latinos.[2]

Porque Gracián era un escritor conceptista: al leerlo, nos sorprenden de tiempo en tiempo los caprichos de su estilo viciado. Claro está que no todo es defectos en su procedimiento, al contrario: a fuerza de ser sentencioso, Gracián deja de ser prolijo. Se esfuerza por hallar la palabra única. Abandona la castiza tradición del párrafo largo. La vieja frase —que como ha dicho de la frase de Buffon no sé si Sainte-Beuve— a duras penas se resigna a acabar, se vuelve en Gracián breve e incisiva. Tan lacónico es que es oscuro; y en los trataditos breves especialmente, se nota demasiado el tonillo y el ansia de hablar en oráculos. Su frase, a pesar de lo varonil de la idea y lo seco del giro, flaquea por el abuso de ciertos recursos femeninos, y es fácil encontrar en sus párrafos pequeñas series de octosílabos y de endecasílabos.

Pero la lengua no tuvo secretos para él. Y, sobre todo, nunca desperdició sus recursos técnicos en asuntos insignificantes, como acontece, por ejemplo, con otro gran conceptista —Quevedo— cuando pierde el tiempo en burlarse de los barberos o de los médicos. Gracián busca siempre el corazón del hombre, y nos tiene siempre inquietos, como verdadero estratega del trato humano. La lectura de Gra-

[2] Sobre la diferencia entre el "conceptismo" y el "culteranismo" —otra tendencia revolucionaria de la época— algo se ha dicho en páginas anteriores.

ción puede ser una esgrima del ingenio, pero es también una gimnasia del entusiasmo.

Vuelto a Zaragoza, Gracián aprecia la creciente importancia de la guerra de Cataluña: la toma del castillo de Monzón, la fuga de la abadesa que se recuesta en el brazo de su canónigo, los hombres ricos convertidos en limosneros, todo esto pasa en desordenada visión por sus cartas. El 27 de julio de 1642 —como parecía desearlo en el *Político*— vio entrar a Felipe IV en Zaragoza, reanimando con su presencia al pueblo.

Al año siguiente (continúa la guerra), Gracián es rector del Colegio de Tarragona. Mientras el mariscal La Mothe intima el sitio, Gracián recoge antigüedades para Lastanosa: una moneda romana, una cornalina con el busto de Ovidio. Removido a Valencia por 1644, envía a Lastanosa un sello anular con una figura ecuestre, útil para el estudio de la antigua caballería española. Pero lo que más le agradó en Valencia fue la biblioteca del Hospital, donde pudo dar la última mano a su nuevo libro, *El discreto*.

Lastanosa hizo publicar *El discreto* mediado el año de 1646. Es una colección de ensayos cada uno dedicado a un "realce". Se supone que fueron destinados a la lectura académica, y que los elogios a señores que aparecen hacia el final de casi todos vienen a ser como un saludo al presidente de la sesión. Se ha podido fijar la fecha de la mayoría, y se ha visto que *El discreto* es un libro fragmentario, escrito a través de muchos años.

Es libro gemelo del *Héroe*, cuya forma y cuyo fondo recuerda. Si el *Héroe* deriva del *Príncipe* de Maquiavelo, el *Discreto* procede de la corriente desatada por el *Cortesano* de Castiglione, y es como un tratado de urbanidad trascendental, en que del examen de las costumbres se pasa insensiblemente al examen de las ideas. Por lo demás, el *Discreto* nos parece más legible que el *Héroe*. Es menos solemne, más variado y más ágil. El último ensayo, en que se propone un plan ideal de conducta humana, es uno de los más bellos frutos del Renacimiento español.

En el *Discreto*, sea en el texto mismo de la obra o en los preliminares que le puso Lastanosa, se anuncian dos libros que nunca llegaron a publicarse: el *Atento* y el *Galante*. Por otra parte, el canónigo Salinas, amigo de Gracián, afirma que éste tenía, además del *Atento*, otros siete libros en preparación. Se atribuía a Gracián cierto poema de las *Selvas del año;* pero tal atribución está ya desechada.

Gracián seguía predicando en Valencia y, entusiasmado tal vez por el éxito de sus sermones, se dejó arrastrar un día por su afición a las agudezas, y anunció que abriría y leería en plena cátedra una carta que le había llegado de los Infiernos. La broma pareció muy fuerte a la autoridad eclesiástica, y Gracián tuvo que retractarse públicamente. Desde ese día, conserva un recuerdo ingrato de Valencia.

Cuando el marqués de Leganés pidió al Patriarca de Valencia algunos curas castrenses para el ejército que había de socorrer a Lérida, sitiada por tropas francesas, el Patriarca se apresuró a incluir en la lista a Gracián, que comenzaba a ser un huésped molesto.

Gracián nos ha conservado el relato de la expedición en una carta de 24 de noviembre de 1646, carta realmente curiosa por ser una de las pocas muestras de su estilo familiar, distinto del estilo artístico. El triunfo, declara llanamente Gracián, se debe a dos: al valiente capitán Pablo de Parada, en primer lugar, y en segundo lugar, "confieso a Vuestra Reverencia —escribe— que yo tuve alguna parte; de modo que ahora todos los soldados y aun señores, cuando me ven, me llaman el Padre de la Victoria". Y, en otro pasaje: "Venían a porfía por mí los maeses de campo para que les diese ánimo a su gente y absolverlos; y hubo cabo que dijo que importó tanto esto como si se les hubieran añadido 4,000 hombres más." Gracián tuvo, pues, la suerte de comprobar, como lo había mantenido en sus libros, que las virtudes heroicas son comunicables.

Un mes después, Gracián descansaba en la soberbia casa de Huesca, bajo los afectuosos cuidados de Lastanosa.

Pero su reposo era el estudio, y quiso procurarse al instante las poesías de Sa de Miranda, sobre las cuales parece que le había llamado la atención, entre fuego y fuego, el capitán Pablo de Parada.

Gracián se ocupaba a la sazón en refundir su *Arte de ingenio*. El canónigo Salinas había hecho una traducción de Marcial que no contentaba a Gracián. Salinas quiso que éste la incluyera entre los rasgos de ingenio citados en su libro. Salinas era pariente de Lastanosa. Gracián tuvo que ceder y, para no perder su crédito de crítico, transformó completamente su libro en una antología de poetas aragoneses, donde ya cabía la dichosa traducción de Salinas y se podía tener gusto menos estricto. Las cartas de Gracián dan testimonio de la actividad con que se entregó al acopio de materiales.

Al mismo tiempo, preparaba una colección de máximas entresacadas de sus libros hechos y los por hacer: el *Oráculo manual y Arte de prudencia,* que se publicó en 1647. Al año siguiendo salió a luz el *Arte de ingenio* refundido bajo el título de *Agudeza y arte de ingenio*.

La primera edición conocida hoy del *Oráculo manual* es de Madrid, 1653. La publica Lastanosa, que aparece como coleccionador de las sentencias. El libro fue traducido a varias lenguas, y corrió por toda Europa desarrollando influencias fecundas. Es una serie de consejos diseminados sin ningún plan, y que no conviene leer de un modo continuo, sobre todo tras de haber leído los otros tratados, cuyos conceptos y palabras repite muchas veces.

Aquí se muestra Gracián un tanto egoísta y utilitario. Y es que ha abandonado la moral retórica y, como verdadero psicólogo, no pide a la naturaleza humana más de lo que ella puede dar. Por lo demás, la vida de Gracián fue limpia y, como observa sutilmente Coster, Gracián tiene toda la traza de haber sido uno de esos hombres que, sin ser malignos, juegan a la malignidad y se figuran que son terribles. En todo caso, es una fortuna encontrarse con un moralista sincero, capaz de alterar con La Rochefoucauld.

La obra resultó demasiado audaz. Los seudónimos de que Gracián se venía sirviendo eran demasiado transpa-

rentes. Los superiores de la Compañía comenzaron a inquietarse. Gracián, que sigue ejerciendo la predicación al comenzar los años de cincuenta, cree conveniente manifestarse como escritor piadoso. Reúne, al efecto, los sermones de su antiguo Provincial, Fr. Jerónimo Continente y, con una breve dedicatoria, firmada esta vez con todo su nombre, y dirigida, como en busca de protección, al poderoso obispo de Huesca, los publica en 1652 bajo el título de *Predicación fructuosa.* Esta dedicatoria, por un curioso dualismo literario, está escrita con ese estilo sencillo que Gracián emplea cada vez que deja el disfraz del seudónimo.

Pero poco antes, en 1651, había salido en Zaragoza la primera parte de *El criticón,* con un seudónimo todavía más revesado que los anteriores. A Gracián no se le ocultaba que esta publicación era un acto de temeridad.

Fue nombrado, en 1652, profesor de Escritura Sagrada en el Colegio de Zaragoza, cargo que hacía más graves aún sus responsabilidades literarias. La primera parte de *El criticón* alcanzaba en tanto un éxito ruidoso. A pesar del malestar que comenzaba a enturbiar su vida, a pesar de la peste que se cernía sobre Huesca y ya amenazaba a Zaragoza, pronto dio término Gracián a una segunda parte.

No quedó contento con la imposición de marras: de pronto surgió una contienda literaria entre él y Salinas. Éste procura mantenerse dentro de los límites del respeto, pero Gracián olvida toda su moderación. Van y vienen cartas. Cunde la murmuración entre carmelitas y jesuítas. Por los mismos días —sin que el hecho sea directamente imputable a Salinas— el General de los jesuítas recibe, en Roma, una acusación solemne contra Gracián. *El criticón* —cuya segunda parte se publica en 1653— proporcionaba a sus enemigos un pretexto excelente.

Es *El criticón* una obra maestra, compendio de la sabiduría de Gracián. Quien no lo ha leído no conoce toda la profundidad de Gracián. En forma de novela alegórico-filosófica, examina los más variados aspectos de la vida humana, con una abundancia que ha hecho pensar a Coster que la obra es excesiva para una sola inteligencia: acaso toda la tertulia de Lastanosa colaboró en ella. *El criticón,*

piensa Coster, es casi una encarnación del alma aragonesa de aquellos tiempos. Compáresele ahora con la posición mental de los escritores de Madrid y se sacarán curiosas consecuencias.

Un náufrago, Critilo, que es el Criterio, se encuentra en una isla desierta con el hombre de la naturaleza: Andrenio. Del choque de estas dos mentes brota toda la alegoría, la cual se levanta, desde la interrogación sobre el valor natural del hombre —como en el 'Segismundo' de *La vida es sueño*—, hasta el viaje final a las Islas Bienaventuradas. El tema del solitario que va descubriendo paulatinamente el mundo, mediante los solos recursos de su inteligencia, había sido tratado ya en forma de novela filosófica por un árabe medieval: su obra se conoce con el nombre del *Robinsón metafísico*. La novela de Gracián, que se inspira seguramente en la anterior, es un verdadero *Robinsón* filosófico de los tiempos modernos.

El libro se divide en varias "crisis" que representan las edades del hombre. Vuelve sobre todos los temas éticos y pedagógicos, políticos y artísticos de los tratados anteriores, y los engrandece con un nuevo espíritu de serenidad y una robusta fe en la razón.

A pesar de las influencias con que contaba Gracián, a pesar del apoyo del obispo de Huesca y del de Lastanosa, la acusación se abre paso desde 1652, y comienzan a prohibirle que escriba para el público. A poco, lo alejan discretamente de Zaragoza. El obispo de Huesca había dado a la Compañía un terreno para fundar un colegio en Graus, y probablemente él mismo indicó a Gracián como rector. El sitio era inhospitalario: pronto está de vuelta Gracián. Sus superiores inmediatos se esfuerzan manifiestamente por salvarlo, pero de Roma llegan órdenes imperiosas.

En 1655, Gracián, con todos los permisos eclesiásticos, publica el *Comulgatorio*, obra de piedad escrita en descargo de conciencia y que, por el asunto y la forma, pudiera estar firmada por cualquier otro escritor.

Casi por los mismos días ayudaba a José Alfay, librero de Zaragoza, a formar una colección de *Poesías varias* (1654) que siempre ha interesado a los eruditos, pero que

cobra nuevo valor si se toma en cuenta la intervención que tuvo en ella Gracián.

La publicación de la parte tercera del *Criticón* en 1657 pudo pasar por un desafío a la autoridad que parecía haberlo querido ya perdonar. El Provincial de Aragón le impuso un ayuno de pan y agua, lo reprendió públicamente, lo destituyó de su cátedra y lo envió desterrado a Graus.

Todavía después de estos castigos, le dan ocasión de recobrar la gracia perdida, enviándole a predicar a Aragón, donde obtiene el éxito acostumbrado. Pero estos nuevos servicios no conmueven al General, quien, muy al contrario, manda que se le prohiba la predicación. Gracián había intentado defenderse directamente y había solicitado en vano el permiso de dejar la Orden.

El 6 de diciembre de 1658, murió al fin, a los cincuenta y siete años, desterrado en la residencia de Tarazona. La compañía hizo poner su retrato con una inscripción honorífica en el claustro de Calatayud.

Era Gracián un hombre pequeño y nervioso, pálido y algo corto de vista, de habla apresurada, la fisonomía animada siempre por aquella vibración exquisita de su pensamiento; de genio sensible, y gusto difícil de contentar. Maneja una erudición abundante, aprovechando con todo desembarazo las fuentes italianas. Tiene un lenguaje que es la misma vitalidad y, por algunas de sus páginas, sus libros merecen esa consagración tan rara de "libros de cabecera".

Los eruditos del siglo XIX no lo ignoraban (Quintana lo había considerado con inexplicable desdén), pero no sabían hasta qué punto admirarlo. Menéndez y Pelayo le reconoció todo su valor en la *Historia de las ideas estéticas*. Después aparecieron ediciones populares como las de Rodríguez Serra (de 1900 y 1909, la primera con un notable estudio de Arturo Farinelli), en que desgraciadamente, a las caprichosas supresiones ya introducidas, por lo menos, desde el siglo XVIII, se añadieron nuevos descuidos e ininteligencias constantes, dejando perder palabras, renglones y hasta hojas enteras.

Por aquellos años "Azorín" leía el *Oráculo manual,* y se sorprendía de las semejanzas entre Gracián y Nietzsche, que comenzaba entonces a ser conocido en España. Gracián era autor favorito de Schopenhauer, y es posible que algo de Gracián haya podido llegar hasta Nietzsche, quien lo recuerda en algunos rasgos particulares y en algunas ideas generales. Por 1902, "Azorín" publicó en *El Globo* dos artículos titulados: *Un Nietzsche español.* Desde entonces, "Azorín" alude constantemente a Gracián en libros y en artículos, y no es descabellado hablar de la influencia que sobre él ha ejercido. En 1908, "Azorín" publica un nuevo *Político,* que es obra de giro gracianesco, aunque, claro está, adecuada a los tiempos. Más tarde, "Azorín" ha renunciado a Nietzsche, pero se ha quedado con Gracián.

En 1913, Julio Cejador publica *El criticón,* y al año siguiente aparece la obra de Coster que aquí he mencionado. Gracián es ya un escritor de actualidad: a veces, se le discute en los periódicos.

El presente estudio aspira a ser un resumen de los trabajos que me han precedido.

Madrid, 1918.

XI. UNA OBRA FUNDAMENTAL SOBRE GRACIÁN

A. COSTER: *Baltasar Gracián, 1601-1658.* (Extrait de la *Revue Hispanique,* vol. XXIX.) New York-París, 1913, 4º, 406 pp.

PARTE el autor de los trabajos de K. Borniski, B. Croce, A. Farinelli, Liñán y Heredia, A. Morel-Fatio, V. Bouillier, R. del Arco, M. Menéndez y Pelayo, L.-P. Thomas, Bond, Child y Reynier; examina de nuevo los documentos conocidos sobre la materia; añade los que le han suministrado sus propias investigaciones en España y en Londres, y establece claramente los huecos que quedan por llenar en el estudio de Gracián.

Los siete primeros capítulos están dedicados a la biografía de Gracián, fecha y circunstancias en que aparerecieron sus obras. Una vez delimitada la labor de éste, emprende Coster la crítica de cada uno de sus libros, dejando para el fin la *Agudeza* que, por su carácter mismo, conduce al estudio de la estética de Gracián. Analiza después las condiciones de su estilo, y reseña, finalmente, la suerte de Gracián en España y fuera de España. Los apéndices contienen, respectivamente, la correspondencia de Gracián; su dedicatoria al obispo de Huesca, al frente de la *Predicación fructuosa* del P. Continente; extractos, que atañen a Gracián, de la correspondencia entre los generales de los jesuítas y los provinciales de Aragón; una sátira latina de J. Falcón y un trozo de Voltaire que cuentan la fábula de la vida del hombre desarrollada en *El discreto* (XXV); y por último, un extracto de la dedicatoria de Vidania (*Tratado de la moneda jaquesa,* 1681), donde se conserva un fragmento de la dedicatoria de *El héroe* a Lastanosa (1637).

Coster traza el retrato físico y moral de Gracián, y logra motivar sus acciones dentro de un grupo social bien determinado. Al estudiar el *Oráculo manual,* ensaya una valoración ética de Gracián. Su concepto de la amistad le

resulta un tanto utilitario; su moral teórica, a menudo escabrosa; pero su vida, limpia. Y concluye que, más que un maligno, pudo Gracián haber sido uno de esos hombres que se engríen con una falsa idea de su propia malignidad.

No siempre ha dado Coster su verdadero valor a los resultados de su examen. Así, repite por todo el libro que no hay originalidad en Gracián, sólo porque sus obras tienen antecedentes —a veces, es cierto, muy directos—. Nos parece, al contrario, que no es discutible la originalidad estética de Gracián. ¿Y la otra? Entramos en el campo de lo imponderable, y preferimos contestar al autor con sus propias palabras: *Les esprits superficiels l'exécuteront lestement en disant qu'il n'a rien trouvé de nouveau dans le domaine de la pensée; qu'importe, s'il a fait penser?*

I. Resumen de algunas conclusiones: *El héroe,* 1637; dos ediciones, una dedicada a Felipe IV y otra a Lastanosa. —*El político,* 1640, antes del 18 de diciembre.—*Arte de ingenio,* 1642, ya impreso tal vez en febrero.—*El discreto,* 1646, julio o agosto.—*El oráculo,* antes del 21 de julio de 1647 (Latassa).—*Agudeza y arte de ingenio,* 30 de marzo de 1648.—*El criticón,* primera parte, 1651.—*Predicación fructuosa,* del P. Continente, publicada por Gracián en 1652.—*El criticón,* segunda parte, entre marzo y julio de 1653.—*Poesías varias,* por Josef Alfay, Zaragoza, 1654, colección formada por Gracián según una carta del marqués de San Felices.—*El comulgatorio,* 1655.—*El criticón,* tercera parte, 1657.—Coster rechaza la atribución del poema *Las selvas del año* a Gracián, y mantiene que no dejó más obras de las que hoy conocemos, habiendo quedado en proyecto *El varón atento* y *El galante.*

Fuentes de *El héroe:* Plutarco *(Apotegmas),* Erasmo *(Adagios),* Antonio Pérez, Matteo Peregrini, Giov. Botero *(Detti memorabili,* 1608), Nicolas Faret *(Honneste-Homme,* 1630, trad. al español por Ambrosio de Salazar, 1633). —La idea de aplicar el nombre de "héroe" en un sentido amplio pudo tomarla del P. Caussin *(De Eloquentia sacra et humana,* 1619), donde se llama "héroe" al escritor; y la de escribir la obra, acaso del jesuíta Claudio Clement

(Machiavelismus ingulatus, 1636, trad. por Antonio Vázquez en 1637).—Coster no admite que *El héroe* haya sido escrito en elogio del conde-duque de Olivares o con miras a la educación de Baltasar Carlos, como se ha pretendido.

Salvo *El comulgatorio*, que forma por sí solo un ciclo aparte, *El héroe* contiene en germen a las demás obras de Gracián. Considera el autor que *El héroe* es un producto de las lecturas de Gracián, más que un resultado de su propia experiencia. La profesión de Gracián —añade— le privaba de una amplia experiencia de la vida. Nos parece, al contrario, que su profesión y su experiencia de perseguido y de capellán castrense eran más que adecuadas para desarrollar en él, por lo menos, la vocación de escritor moral. Aparte de que, en ciertos temperamentos, el arte del trato humano es una preocupación connatural. *El héroe* —concluye Coster— no tiene más originalidad que el rebusco de expresiones raras para designar ideas conocidas. En todo caso, si la materia del libro no es original, sí lo es su orientación, según adelante veremos.

La probable intención oculta de *El político* era incitar a Felipe, con el ejemplo de Fernando el Católico, a combatir en persona las sublevaciones de Cataluña. La obra —dice Coster— no ahonda ninguno de los problemas históricos o políticos que trata, y tiene el valor de un sermón académico, en vez de ser —como se podría esperar— la presentación del "héroe" en acción.

El discreto es un libro formado por trozos escritos en distintas épocas y destinados a la lectura en las academias literarias. A cada uno de estos trozos acompaña un elogio final, ofrecido probablemente al huésped de honor que presidió la sesión el día de la lectura. Fijando, pues, la fecha en que Gracián pudo estar en contacto con cada uno de los personajes así elogiados, se fijará la fecha de cada uno de esos trozos o capítulos: El *Realce* V *(Hombre de plausibles noticias)* es de 1646, año en que Jerónimo de Ataide estaba al lado de Gracián.—*Realce* XII *(Hombre de buen dexo)* parece aludir a la muerte de dos hijas de Lastanosa, 24 de marzo de 1642.—*Realce* XV *(Tener buenos repentes)*, posterior a la muerte del duque de No-

cera, virrey de Nápoles, 1642.—*Realce* XVI *(Contra la figurería)*, posterior a la muerte del conde de Aguilar, a quien conoció Gracián en Tarragona, 1643.—*Realce* XVII *(De la cultura y aliño)*, anterior a 1645, en que comenzó la lucha abierta entre los jesuítas y Palafox, obispo de la Puebla de los Ángeles.—XIX *(Hombre juizioso y notante)*, anterior a la conspiración del duque de Híjar, 1648. —XX *(Contra la hazañería)*, acaso anterior a la muerte del marqués de Torrecusa, 1641.—XXI *(Diligente y inteligente)*, posterior a la desgracia del conde-duque, 1643.—XXII *(Del modo y agrado)*, acaso posterior a la muerte de Dª Isabel de Borbón, 6 de octubre de 1644.

Fuentes del libro: VII *(El hombre de todas las horas)*, Quintiliano *(Urbanitas)*, a propósito de Asinio Polión.—XI *(No ser malilla)*, probable reminiscencia de Bacon *(De dignitate et augmentis scientiarum)*, por lo de "vender una eminencia afectando encubrirla".—En *El discreto* se descubren muchos gérmenes de *El criticón.*

La intervención de Lastanosa en el *Oráculo manual* ha sido materia discutida. Coster opina que pudo influir en la selección de trozos de la obra de Gracián —que no es otra cosa el *Oráculo*—, pero dejando a éste su autonomía. En cuanto al nombre de la obra, puede ser una imitación del *Oracle poétique*, obra perdida del anticuario francés F. Filhol, que mantenía correspondencia con los escritores y cronistas aragoneses. Los preceptos contenidos en la obra, y distribuídos sin verdadero plan, proceden de Salomón, Séneca, Plinio el Joven, Antonio Pérez y, en fin, del fondo tradicional de moralidades anónimas. F. Bacon, cuyas ediciones latinas salieron en 1617 y 1638, se lamentaba de que nadie tratara en serio la prudencia en los negocios humanos. Su inspiración no parece ser ajena a Gracián. Este libro, lleno de consejos egoístas —dice Coster—, acaba por causarnos una impresión penosa.

En todos estos tratados de Gracián, advierte el autor un tono de "solemnidad mistificadora" que falta en el *Criticón.* De este libro, "enorme para una sola cabeza", piensa Coster que puede ser producto social en cierto modo —colectivo por lo menos— y que colaboraron en él proba-

blemente Lastanosa y el grupo de amigos de Gracián, comunicándole sus rasgos de ingenio, sus hallazgos, sus críticas de actualidad.

Fuentes de *El criticón:* Virgilio, Plinio el Viejo, Ben Tofail *(Hayy ben Yaqzhan)*, R. Lulio, T. Garzoni *(Piazza universale,* 1585), Botero *(Detti,* 1608), Boccalini, Barclay, *Don Quijote*, Góngora, Quevedo, Benavente, etc. Uno de los traductores franceses de la obra le puso por título *L'homme détrompé:* éste es el sentido de esta novela filosófica, en que la vida humana se concibe como un viaje alegórico que, de uno en otro desengaño, conduce —en el sentido más pagano (renacentista)— a la gloria. Pero no hay que buscarle mucho sentido general a una novela fragmentaria.

La *Agudeza,* verdadera retórica del conceptismo, y no del cultismo, donde se oponen reparos al infante D. Manuel y a Góngora, no es obra de un profeta, sino de un codificador. Cuando el libro aparece, el fenómeno del conceptismo está ya plenamente desarrollado. Señala Coster tres movimientos principales en la literatura española del siglo XVII: 1°, el determinado por ciertos casuistas temperamentales, que, en cualquier tiempo, hubieran sido "abstractores de quintaesencia"; 2°, el de los *conceptistas,* que buscan las metáforas extrañas y las relaciones sutiles —ya de orden lógico o ya verbales— entre las cosas; y 3°, el de los *cultistas,* en quienes, además de las influencias del conceptismo, se advierte un desarrollo pedantesco de erudición y un esfuerzo de rebuscamiento lingüístico contrario, a veces, al genio del idioma. O no hemos entendido bien, o falta definir de un modo preciso el primer grupo estético. Por lo demás, es indudable que se vienen confundiendo con el cultismo ciertas manifestaciones del "estilo florido", que no son necesariamente cultistas. En cuanto a los orígenes de la tal revolución estética, en su doble aspecto de conceptismo y de cultismo, estudios anteriores demuestran que no hay que buscarlos tanto en influencias francesas, inglesas o italianas, cuanto en causas internas. De paso, en una interesante nota, completa Coster los estudios de Reynier sobre el preciosismo francés, sugiriendo la probable

influencia de Antonio Pérez en los escritores de ese ciclo. Para la explicación del conceptismo, aparte de acudir una vez más a las divagaciones étnicas —al atavismo de la raza española, fuertemente impregnada de judaísmo—, da Coster un paso más en las soluciones actuales, trazando, según los trabajos de E. Norden, las vicisitudes de la prosa artística en los Padres latinos y griegos, derivada de los antiguos sofistas. Los humanistas españoles heredaron tales precedimientos cuando, por otra parte, los estudios bíblicos de los judíos habían desarrollado, con su sistema exegético, la aptitud y el gusto de la metáfora. El hábito mental, así creado por la enseñanza religiosa, deriva fácilmente a través de la oratoria sagrada, y llega por ahí a la poesía (ejemplo: los *autos sacramentales*). En cuanto a los orígenes del cultismo, el autor se conforma con las explicaciones de Thomas: acción de los humanistas y gramáticos; teoría de que el castellano es un latín corrupto; anhelo de latinizar sus formas, ya ensayado por Juan de Mena, más tarde predicado por Aldrete y otros; y al fin, popularizado por Góngora; a todo lo cual se une un singular deseo de ostentar erudiciones brillantes. La *Agudeza* de Gracián está inspirada seguramente en la de Peregrini (1639), a quien Lastanosa, no suficientemente informado por Gracián, acusaba de plagio; pero, salvo el título, algunos ejemplos y expresiones y ciertas teorías de fuente aristotélica, ambas obras difieren profundamente entre sí, y hasta son opuestas: mientras Peregrini rechaza la agudeza, Gracián la exalta. Fuente parcial: el P. Caussin (*De eloquentia sacra*, París, 1643). Coster explica así la funesta refundición que sufrió la *Agudeza:* Lastanosa tenía empeño en reeditarla, y quiso que en la nueva impresión se incluyeran las malas traducciones de Marcial hechas por el canónigo Salinas. En conflicto su autoridad crítica y su obedencia al mecenas, Gracián prefirió transformar el libro en una verdadera antología de poetas aragoneses contemporáneos (1648). Véase la curiosa reyerta entre Gracián y Salinas, en que aquél parece haber querido vengarse de la obligación que le impusieron.

Juzgando que hace falta una previa depuración de los

textos, desiste el autor de emprender el estudio del vocabulario de Gracián, lo cual es lamentable, porque tal estudio es, a su vez, indispensable para la depuración de los textos. Hay que comenzar por algún extremo.

Quizás por verdadera imposibilidad no ahondó mucho Coster en el capítulo de *Gracián en España.* A lo que él dice sobre el renacimiento de Gracián, habría que añadir un nombre bastante elocuente, el de "Azorín", que evoca al autor de *El criticón* en sus libros y artículos periodísticos, y aun ha ofrecido una edición de sus obras.

Después expone el autor la suerte de Gracián en Francia, donde su influencia alcanza a La Rochefoucauld, a La Bruyère, a Chamfort, acaso a Fénelon, a Vauvenargues, e indirectamente a Rousseau; en Inglaterra, donde se la descubre en Milton (canto VII de *Paraíso perdido)* y en los populares cuentos de Daniel Defoe; en Italia, en Alemania, donde Goethe lo leía en francés, y Schopenhauer tradujo su *Oráculo* (1862). Nietzsche pudo conocerlo también, y cierta escena del danzante en la cuerda diríamos que pasó, aunque con notorias modificaciones, de Gracián al *Zaratustra.* Finalmente, Coster sigue la obra de su autor en las traducciones holandesa, húngara, polaca, rusa y latina.

Destaquemos una nota curiosa: el jesuíta no parece atreverse a las tradicionales cabriolas de su estilo sino cuando escribe bajo seudónimo. Tanto en su narración de la jornada de Lérida como en la dedicatoria de la *Predicación fructuosa* del P. Continente, o en *El comulgatorio,* su estilo es menos concentrado y personal. ¡Curioso caso de hipocresía estética! Esta dualidad de estilo tuvo sin duda su correspondiente psicológica: el mismo que bajo seudónimo publica libros de dudosa caridad cristiana, ya dentro de la regla y bajo su nombre escribía cosas de devoción. A esta parte de su obra *(El comulgatorio)* concede el autor el puesto secundario que merece. Y respecto a los perdidos sermones, juzga de su poco valor según los detestables ejemplos de oratoria sagrada que Gracián da como dechados en la *Agudeza;* según la general decadencia de ese género literario en aquella época, y según la afición

a recursos teatrales de la peor especie, de que dio muestra el jesuíta aragonés cuando, por ejemplo, anunció a los valencianos que iba a leer en el púlpito una carta recibida de los infiernos.

II. Observaciones.—1. Hay en *El héroe,* primor III, cierto pasaje en que no parece haber reparado Coster, que es interesante por contener una versión de la misma historia que había servido de argumento al *Mercader de Venecia,* de Shakespeare:

> Compite con la de Salomón la promptitud de aquel Gran Turco. Pretendía vn indio cortar vna onça de carne a vn christiano, pena sobre vsura. Insistía en ello con igual terquería a su Príncipe que perfidia a su Dios. Mandó el gran Iuez traer peso y cuchillo: conminóle el degüello si cortaua más ni menos. Y fue dar vn corte a la lid, y al mundo vn milagro de el ingenio. (Edic. de Madrid, 1639, 10 *v* y 11.)

Probablemente es ésta una de las muchas historias que Gracián aprendió en libros italianos. Consta desde luego —aunque en forma extensa que no parece haber sido la fuente de Gracián— en *Il Pecorone* (IV-I) de Ser Giovanni Fiorentino, cuya primera edición es de Milán, 1608. (V. Dunlop, *History of Fiction,* 1911, II, 162-3.)

2. En *El criticón* (III, 8) hay un examen y condenación de libros que recuerda el célebre pasaje del *Quijote* (I, VI): nueva reminiscencia de Cervantes que puede añadirse a las que advierte Coster. Entre los libros condenados a la desaparición cita Gracián la *Plaza Universal,* que Coster supone ser la de Garzoni. ¿No será la de Suárez de Figueroa, publicada en 1615?

3. Establece Coster que el soneto de Paravicino al Greco, por el retrato que éste le hizo,[1] es de 1609, y que en él se encuentra ya definida la fórmula del cultismo. Nótese, pues, que el cultismo de Paravicino remonta, cuando menos, a 1609. Thomas *(Le lyrisme et la preciosité cultistes en Espagne,* 1909, pp. 93-95) lo había hecho ya remontar de 1621 a 1611, estableciendo la verdadera fecha del *Panegy-*

[1] Tanto este soneto como el dedicado a Góngora por Paravicino están mal puntuados en la transcripción de Coster, acaso por seguir la puntuación antigua (1641).

rico funeral a los manès piadosos de doña Margarita de Austria.

Estudiando el problema de la prioridad de Paravicino sobre Góngora, cita Coster un lugar de las *Lecciones solemnes* (1630) de Pellicer, donde éste asegura haber oído decir al propio Góngora que su estilo poético era imitación de la oratoria de Paravicino. La cita está tomada de Thomas (*op. cit.*, 93, núm. 1). Coster añade que el pasaje es definitivo, pero que no se encuentra en las *Lecciones solemnes* como lo pretende Thomas. No tiene razón: el pasaje se encuentra, no en el núm. 252 (?), como dice Thomas, sino en el comentario a la estrofa VII del *Polifemo*, verso núm. 5, col. 60, edic. de 1630.

Respecto a la prioridad misma de Paravicino, creemos que debe interpretarse a la letra el texto de Pellicer: Góngora, según Pellicer, estudió en la prosa sagrada de Paravicino la fórmula cultista, y la adaptó, por primera vez, a la poesía.[2] Conviene incorporar a la discusión del problema las siguientes líneas del propio Pellicer: buscaba Góngora —dice— un rumbo nuevo para su poesía;

> hallólo felicíssimamente; porque, según él confesava públicamente, estudió la *cultura* en aquel peregrino ingenio, padre de la elocuencia de España, maestro sin duda de los maestros della, orador perfecto de nuestra edad, Fray Hortensio Félix Paraviçino, que entonçes como agora era assombro y ornamento de su nación. Decía don Luis que la atención con que oya sus oraciones evangélicas, sermones en el púlpito; la frecuencia con que assistía en su celda y la conformidad del ingenio, le despertaron a que aspirase a la alteça de su estilo ... (*Vida de Góngora* por Pellicer, publ. por R. Foulché-Delbosc., *Rev. Hisp.*, XXXIV, número 8 , 1916).[3]

4. Examinando algunas de las objeciones que hizo a Gracián su adversario Matheu y Sanz, entra Coster en consideraciones sobre el valor académico y actual de ciertas palabras usadas por Gracián. El Diccionario de la Aca-

[2] Más tarde he rectificado este punto de vista. En la declaración de Pellicer hay mucho de mera adulación al predicador Paravicino. Ver *Cuestiones gongorinas*, p. 191: "Sobre el texto de las *Lecciones solemnes*, de Pellicer." Se reproducirá en el próximo tomo de estas *Obras Completas*.

[3] Dice Coster que Paravicino, nombrado predicador del rey en 1616 y muerto en 1633, duró en aquel cargo *veintisiete* años. Póngase *diecisiete*.

demia no es siempre buena prueba del valor idiomático de los vocablos. *Dotorcete, fatiguillas* y *sabandijón* son palabras perfectamente castizas; e *higadillas,* que Coster considera como una errata por *higadillos,* además de figurar en el Diccionario de la Academia, se usa en Andalucía para designar el hígado de la gallina.

5. Más adelante señala como un equívoco bilingüe de Gracián cierto pasaje de *El criticón* (I, 7, pp. 134-135, edic. Zaragoza, 1651) en que se compara a los sastres con los cuervos, porque ofrecen siempre la prenda para un *mañana, mañana* que nunca llega, así como los cuervos cantan siempre *cras, cras.*[4] Pero es sabido que *cras* pertenece a la lengua medieval. Muy posible es que esta forma arcaica se conservara en los dichos del pueblo, y la frase de Gracián "Aquel su *cras, cras* que nunca llega" tiene cierto aire paremiológico. En el Arcipreste de Hita se lee: "Como los *cuervos* al asno quando le desuellan el cuero: *Cras, cras,* nos lo averemos, que nuestro es ya por fuero." Y también: "Son parientes del *cuervo,* de *cras* en *cras* andavan" (edic. Ducam., 507 *d* y 1256 *c).* En el *Corvacho,* pp. 16-9-13: "Muchos son fallados dapnados que mueren súbitamente quando no piensan o más seguros están, diziendo: oy, mañana me hemendaré... Asy que de *cras* en *cras vase el triste a Sathanás.*" En una carta de Góngora al licenciado Cristóbal de Heredia, de 1622, hállase esta forma derivada de *crastinus,* o *crastinare:* "Vuestra merçed me va *crastinando* lo que manda, de manera que pienso buela algún *cuervo.*" (E. Linares García, *Cartas y poesías inéditas de D. Luis de Góngora y Argote,* Granada, 1892, p. 8.)

III. Planteo de algunos problemas.—*Gracián y el Renacimiento.* Con sólo ordenar las observaciones dispersas de Coster y deducir conclusiones, podemos apreciar la actitud de Gracián ante las ideas del Renacimiento. Gracián y Saavedra Fajardo (no lo cita Coster) mantienen la tradición

[4] Consúltense sobre su uso: *Patronio,* edic. Knust, p. 159, líneas 21-22; p. 164, líneas 12-13; p. 205, líneas 20-22. *Estoria de los Quatro Dotores,* edición Lauchert, p. 344, I, 15. *Libro de buen amor,* edic. Ducamin, 1866. *Corvacho,* p. 204, 5, 17.—Véase también cómo se conserva en una versión del romance "En Santa Gadea de Burgos", en *Rev. Fil. Esp.,* I, 1914, 4º, p. 370.

del pensamiento político español al atacar las ideas del Renacimiento, oponiéndose a Maquiavelo. Para éste la fortuna es un adversario contra el cual el príncipe tiene que luchar; en cambio, el héroe de Gracián es el hombre de éxito, el hombre afortunado. Para él la fortuna lo es todo; por manera que si la fortuna es contraria, el héroe amaina. Gracián se propone, refutando a Maquiavelo, demostrar que las leyes del éxito no se oponen a la moral; y esto es lo que le distingue de los demás teóricos de su tiempo, en cuyos libros el príncipe o el favorito aparecen siempre recogiendo el fruto de su buena conducta previa. Para él no hay más dato previo que la buena estrella, y así dice en *El político* que las cualidades del príncipe "son antes favores del celestial destino que méritos del propio desvelo". En el segundo *Criticón*, la Fortuna se justifica del cargo que le hacen de ser ciega y favorecer a los malvados. Y se alcanzará todo el sentido tradicional de su actitud con respecto a las orientaciones renacentistas, si se advierte que Gracián acaba por reducir el concepto de "la buena estrella" a la idea religiosa de "la Providencia".[5] No de otro modo concluye Quevedo en su *Tratado de la Providencia de Dios:* "...No podemos antever por dónde al castigo o al premio encamina sus jornadas la divina Providencia en los vivos." *(Bibl. Aut. Esp.*, 48, p. 210 *b.)*

Gracián y Loyola. Coster hace de *El héroe* esta crítica de conjunto: todas las excelencias o primores del héroe de Gracián son innatas; nos es imposible adquirirlas. Es de lamentar que Coster no haya ahondado más en este punto, por

[5] Advierte Coster que —consecuente con la filosofía de la buena estrella y por hábito adquirido tal vez en su trato con señores afectos al juego— Gracián acude con frecuencia, en *El héroe,* al vocabulario de los naipes. A sus ejemplos podemos añadir los siguientes: "Ventajas son de ente infinito *embidar* mucho con resto de infinidad" (I. fol. 2 *v.*). La agudeza "es en todo porte la *malilla* de las prendas" (III, fol. 10). El *Realce* XI de *El discreto* se llama *No ser malilla.* Pero no se limita Gracián al vocabulario de naipes; en general, suele acudir a imágenes de deportes y juegos: "Nunca el diestro en desterrar una barra remató al primer lance" *(El héroe,* I, fol. 2). "Y si el regir un globo de viento con eminencia triunfa de la admiración, ¿qué será regir con ella un acero, una pluma, una vara, un bastón, un cetro, una tiara?" (VI, fol. 23). Abul, el moro, "púsose a jugar al ajedrez, propio ensaye del juego de la fortuna" (XI, fol. 42 *v.*).

donde tal vez se toca el fondo del pensamiento de Gracián, en lo que respecta al problema de la educación humana. Las cualidades de su *Héroe*, de su *Discreto*, de su *Político*, y en general de su "sujeto de educación", ¿eran adquiribles para quien no las poseía de un modo innato? Creemos que así lo pensaba Gracián. "Emprendo formar con vn libro enano vn varón gigante... Aquí tendrá... vna arte de ser ínclito con pocas reglas de discreción", dice en *El héroe*. Y en *El político:* "Propongo un rey a todos los venideros." Su *Héroe* es, pues, un modelo propuesto a la imitación: sus virtudes —frutos del azar y la buena estrella— resultan, en efecto, inadquiribles para toda interpretación intelectualista de la conducta. Mas ¿cómo las juzgaría Gracián, pensador que hoy llamaríamos *anti-intelectualista?* ¿Cómo las juzgará esa filosofía moderna que llega a concebir que la mente humana puede aprender *a pensar de otro modo?* Gracián —y en esto no reparan sus intérpretes— era jesuíta. Había practicado los *Ejercicios espirituales* de Loyola, que constituyen un sistema pedagógico y disciplinario profundamente *anti-intelectualista*, intuitivo. Quería Luis Vives que el cuadro sinóptico de las figuras gramaticales se colgase al muro del estudio para que el estudiante, al pasear por el salón, lo tuviese siempre ante los ojos, y así las figuras le fuesen entrando y grabándosele por los ojos. De igual modo Loyola propone al jesuíta la "composición de lugar" —cuadro imaginario de sucesos y meditaciones que el "paciente" psicológico ha de tener presente durante cierto tiempo —para que sus enseñanzas, "fruto de la meditación", broten del alma y sean asimiladas por ella mediante una especie de proceso mecánico y una plástica trascendental. Así propone Gracián al lector su *Héroe*, su *Discreto*, su *Político*, llenos de virtudes intuitivas y naturales, como otros tantos temas de ejercicio espiritual. La existencia de su *Héroe* se debe a condiciones no racionales; pero podemos adueñarnos de ellas por procedimientos racionales: su posesión tendría la virtud de suscitar en nosotros el desarrollo de las cualidades heroicas.[6]

6 Ver A. Reyes, *El suicida*, "La filosofía de Gracián"; *Obras Completas*, tomo III, pp. 257-259.

Gracián y la política española. Dice Coster que en *El político* no ahonda Gracián ninguno de los problemas históricos que toca, ni analiza el carácter y acciones del rey Fernando, del que sólo parece usar como de un pretexto retórico. Mientras no se estudien las páginas de Gracián comparativamente con las de los escritores españoles contemporáneos, no podremos apreciar lo que Gracián trajo o dejó de traer a la interpretación de Fernando el Católico y a la inteligencia de los problemas de España. En el establecimiento de la Inquisición y la expulsión de los judíos ve Coster una campaña de purificación étnica, de "europeización" y censura a Gracián porque sólo ve en ambos hechos un triunfo de la religión. Creemos que nada más vieron sus contemporáneos. Ni había en aquel tiempo cosa semejante a lo que hoy llamamos opinión pública que ayudara a examinar los problemas nacionales. Faltaría que se nos explicara cómo entendió el rey católico los citados hechos. El conde-duque, por ejemplo, opinaba por la vuelta de los judíos. ¡Y eso que su política era un ensayo de unificación, inspirada —como dice Coster— en la idea ambiente de que la diversidad de lenguas y razas era el mal de España! Los escritores de los siglos XVI y XVII que cita F. de Haan ("Pícaros y ganapanes", en *Homenaje a Menéndez y Pelayo,* vol. II, pp. 182 *ss.*) parecen considerar a los judíos como un mal social, ya por salir de ellos la gente perdida, ya por apoderarse de los oficios mecánicos que el cristiano desdeñaba.

El estilo de Gracián. Coster se desconcierta ante el procedimiento ideológico de Gracián, que, con una especie de "transformismo mental" característico de su estética, va dando nuevas connotaciones a los términos que elige para definir ciertas ideas demasiado sutiles. Por lo demás, aunque en grado menos agudo, ése es el procedimiento normal de todo escritor. No; el vocabulario de Gracián no es vago, como quiere Coster: es *dinámico.* Y tampoco es por vaguedad de lenguaje o de pensamiento por lo que dice que el "encanto personal", aunque no se acierta a *definir,* es cosa que se puede *adquirir.* A propósito de esta idea —sólo

ilógica en la apariencia— podríamos repetir lo dicho sobre la adquisibilidad de las excelencias de *El héroe.*

Más adelante, al examinar las condiciones del estilo de Gracián, censura Coster su esfuerzo "por huir el término propio", llamando seguramente término propio al vulgar. No conviene juzgar así de una manifestación estética tan concentrada. En gran número de casos —así en Gracián y en Góngora, así también en Mallarmé— los escritores de excepción son víctimas de su esfuerzo por "individuar" sus percepciones, por descubrir la expresión "propia" —"única" diría Flaubert— para cada una de ellas. La palabra de uso vulgar va sufriendo un como desgaste semántico que, en el curso del tiempo, reduce sus connotaciones, hasta privarla de verdadera eficacia estética. Sucede entonces que la palabra no evoca ya el objeto en la plenitud de sus aspectos, y es posible que el escritor necesite contar con todos esos aspectos precisamente. ¿Cómo le aparecían a Gracián los objetos de realidad? Él mismo lo ha dicho en un interesante pasaje que sirve por sí solo para definir todo el procedimiento del conceptismo. El objeto de realidad es para él "uno como centro de quien reparte el discurso líneas de sutileza a las entidades que lo rodean". Así, pues, cada palabra de Gracián tiene, como antes decíamos, una función dinámica: nos lleva rápidamente, sobre un objeto que se está transformando en sus semejantes, de una en otra idea transitiva; sus conceptos están en marcha. De aquí su aparente imprecisión; de aquí su esfuerzo por huir del término "vulgar", cargado de connotaciones estáticas, y de buscar una designación nueva, rara, que todavía "desconcierte", que todavía haga pensar, a la vez que en el objeto transitoriamente designado, en sus semejantes.

Gracián y Schopenhauer. Morel-Fatio *(Bull. Hisp.,* XII, octubre-diciembre, 1910) explica así la afición de Schopenhauer por Gracián: 1º Su afinidad con el pesimismo cristiano de Gracián. (No de otro modo se apodera de los rasgos de pesimismo en Calderón). 2º La afición de Schopenhauer por Gracián considerado como *estilista,* como escritor cuidadoso de su estilo, aunque lo que en éste pudo

ser lujo verbal —dice— sea en aquél esfuerzo de claridad. Coster parece mantenerse en la primera de estas razones, aunque creyendo que Gracián no es en el fondo pesimista. Juzgando el *Oráculo manual,* advierte que en él la Humanidad aparece como un conjunto de imbéciles explotados por un grupo privilegiado.[7] Así lo entenderán Schopenhauer y Nietzsche —añade—, tomando como reglas morales estos preceptos de arte mundano.

A estos dos puntos de vista pueden añadirse otros dos: 3º Tal vez el fondo mismo del pensamiento de Gracián, aquella manera de imponer las fuerzas antiintelectuales sobre las razones de la conducta y del éxito, atraían al filósofo de la "voluntad". Schopenhauer se conmueve dondequiera que aparece el milagro. Si alguna filosofía respira Gracián, es la filosofía del milagro. 4º Finalmente, esa psicología *peyorativa,* para la cual, por ejemplo, la exaltación mística resulta una sublimación del sentido genésico; esa psicología "mínima" que llevó a Schopenhauer al estudio de los moralistas franceses, tipo La Rochefoucauld, ¿no fue asimismo lo que le llevó a los libros del jesuíta aragonés? ¿Qué busca él en ellos? Sus citas de los *Parerga y Paralipómema,* o se refieren a las pequeñas malicias espirituales de Gracián —burla del necio, del envidioso, del ignorante; reducción de un estado de ánimo a su última causa—, o sólo se explican por la elegancia literaria del aforismo español. Así las palabras de Coster cobran todo su sentido: Schopenhauer buscaba reglas morales en los consejos mundanos de Gracián.

Madrid, 1915.

[7] *S'il est vrai que l'homme soit incapable de se conduire et qu'une élite seule puisse marcher sans trop errer, le plan ignatien est justifié dans toutes ses parties...* (G. Desdevises du Dezert: "Saint Ignace de Loyola"; *Rev. Hisp.,* XXXIV, 85, 1915, p. 3).

XII. UN DIÁLOGO EN TORNO A GRACIÁN

(Personas del diálogo: "Azorín" y el autor.)

AUTOR.—No ahondó mucho Coster, a pesar de las excelencias de su libro, en el capítulo de Gracián en España. A lo que él nos cuenta sobre el renacimiento del interés por Gracián, habría que añadir un nombre bastante elocuente por sí mismo: el de "Azorín", que suele evocar al autor de *El criticón* en sus libros y artículos periodísticos, y aun ha ofrecido una edición de sus libros.

AZORÍN.—¿A qué se debe el actual auge de Gracián? ¿Qué causas han motivado tal despertar del gusto por el autor de *El criticón?* Dice usted que la parte del libro de Coster dedicada a esta materia es deficiente. De paso, nos menciona usted. Y esto, que un parlamentario llamaría "alusión", siendo mención directa, nos mueve a añadir alguna cosa.

"Coster afirma que el moderno renacimiento de Gracián se debe a Menéndez y Pelayo; el ilustre crítico habló de Gracián en su *Historia de las ideas estéticas,* y desde entonces Gracián comenzó a ser gustado y difundido. Algo más hay sobre el asunto. Desde la fecha en que Menéndez y Pelayo habló de Gracián hasta que Gracián comenzó a ser citado y comentado, media un largo espacio de tiempo. ¿Cómo llenamos esta laguna? Puesto que usted me ha recordado, demos algunos detalles interesantes sobre el caso. Tal vez lo que digamos contribuya a explicar este pequeño problema literario.

"Allá por 1900 comenzó a extenderse por España el gusto por el filósofo alemán Nietzsche. No se conocía a Nietzsche directamente. No lo conocían tampoco con exactitud en Francia. En Francia, Nietzsche comenzó siendo lo contrario de lo que es: un anarquista, un revolucionario. Claro que Nietzsche es revolucionario; pero lo es en otro sentido de lo que tradicionalmente se entiende por el voca-

blo. Aquí Nietzsche era conocido por un comentarista y expositor italiano (no recordamos ahora su nombre) y por tal cual trabajo francés de primera hora. Un poco más tarde, un doctor suizo-alemán, Pablo Gruit, amigo de los literatos jóvenes que surgieron en 1898, tradujo oralmente a Pío Baroja, durante una temporada que ambos estuvieron en el Paular, fragmentos de una obra de Nietzsche. En *El Imparcial* publicó Baroja uno o dos artículos sobre el filósofo tudesco.

"En aquellos días, yo leía el *Oráculo manual*, de Baltasar Gracián, y me sorprendí de encontrar una estrecha afinidad entre la idea que se tenía de Nietzsche y la filosofía de Gracián. La afinidad estribaba, principalmente, en la exaltación de la impasibilidad y de la dureza. '¡Sed duros!', decía Nietzsche. '¡No perezcáis de desdicha ajena!', voceaba Gracián. . ."

A.—¿Quiere esto decir que debe usted a Nietzsche, autor alemán, su entrada en relaciones con el clásico español Gracián?

Az.—Según y cómo; en parte, sí; pero en parte mayor, principalísima, a un autor francés. El autor francés es Remigio de Gourmont. Gourmont habla de Gracián en su libro *El camino de terciopelo;* un epígrafe de Gracián lleva esa obra. Y como nosotros la leyéramos, quisimos inmediatamente conocer al escritor español de que hablaba Gourmont. Luego vino el ver que Gracián era pariente espiritual de Nietzsche. Y en *El Globo*, allá por 1902, publicamos dos artículos titulados *Un Nietzsche español.* Desde entonces no dejamos de insistir constantemente en mencionar a Gracián y en llamar la atención sobre su obra. ¿Qué eficacia ha tenido nuestra campaña? Coster, que en la dedicatoria manuscrita de su obra nos llama "elocuente gracianista", no habla palabra de ello. Pero el gusto por la filosofía, por la estética, por la política de Gracián ha seguido su marcha. Hoy el autor aragonés es colocado entre los primeros autores clásicos de España. ¿Durará mucho el presente auge? ¿Vendrá luego una reacción, como ha sucedido con el Greco? De todos modos, Baltasar Gracián

ya no será un escritor ignorado, postergado, como lo era hace cincuenta años.[1]

A.—Es frecuente que los ajenos nos llamen la atención sobre los propios valores. El caso de Calderón es conocido; en cierto modo, el de Cervantes. Con respecto a los reflejos de Gracián sobre altas mentalidades germánicas, sabemos que Schopenhauer tradujo el *Oráculo manual* y consideraba *El criticón* como uno de los mejores libros, y Goethe nos cuenta que leía *El cortesano* por el año de 1810.

Az.—Permítame usted ahora algunas observaciones a su crítica, por ejemplo, en la parte en que usted afirma ser Gracián un autor anti-intelectualista. El asunto es de actualidad. ¿Hasta qué punto la aseveración de usted se conforma con la realidad? Hemos leído y releído mucho a Gracián; hemos meditado sobre sus libros y dado vueltas y más vueltas a muchos pasajes de sus obras. La impresión nuestra es que Gracián representa, mejor que nadie entre los clásicos, más agudamente que nadie, el intelectualismo.

A.—La expresión usada por mí a la ligera se presta a equívocos, es cierto. Soy el primero en reconocer que, en algún sentido, Gracián representa una visión intelectualista en grado superior a muchos de los españoles de su siglo. Gracián es analítico, es "inteligente". Pasa las especies por el tamiz de la intelección. Aquellas tertulias de la casa de Lastanosa, en Huesca, parecen una anticipación sobre el espíritu del siglo XVIII, que es cuanto hay que decir. Allí—y

[1] La verdad es que el auge de Gracián no había de limitarse a España. Cito, al azar, algunas de las obras francesas que tengo a la mano:

L'homme de cour, par Baltasar Gracián. *Maximes traduites de l'édition original de 1647* par Amelot de la Houssaie, *Secrétaire de l'Ambassade de France à Venise, et précedées d'une introduction* par André Rouveyre, París, Grasset, 1924 ("Les Cahiers Verts").

Baltasar Gracián, *Pages Caractéristiques, précedées d'une étude critique* par André Rouveyre. *Traduction originale et notices* par Victor Bouiller, París, "Mercure de France", 1925 ("Colection d'Auteurs Étrangers").

Traduction de six chapitres du "Discreto" por Victor Bouiller, en el *Bulletin Hispanique,* Burdeos y París, XXVIII, 4, oct.-dic. 1926.

Víctor Bouiller, "Baltasar Gracián et Nietzsche", en la *Revue de Littérature Comparée,* París, julio-sept. 1926.

Baltasar Gracián, *Le héros.* Trad. de Zdislas Milner. Con un ensayo de René Bouvier sobre *Le courtisan, L'honnête homme, Le héros,* París, Tournon, 1937.

En Italia: *Oracolo Manuale e Arte della Prudenza,* trad. E. Mele (Laterza). Hay otra tad. de Gracián por Monreale. Interesa al tema el libro de Croce, *Storia della Età Barroca in Italia,* 1956.

aquél era el ambiente familiar de Gracián— reinaban la curiosidad y la erudición. *Habitación de las Musas* llamó, con razón, a aquella morada, el hijo del prócer aragonés, Vincencio Antonio. Considerando que lo mismo era un museo que una manera de academia, podemos aplicarle aquel verso de Góngora: "Cielo de cuerpos, vestuario de almas". Tal era la casa y tales sus huéspedes habituales, y el más ilustre de todos, Gracián, que nos aparece como un jardinero de ideas. Lo único que yo sostengo es que tales ideas se aplican a veces a robustecer, por decirlo así, ciertos mecanismos de la intuición; que Gracián no lo saca todo del razonamiento, sino que cuenta con los resortes vitales. Lo que yo pretendía, sobre todo, era rectificar la afirmación de Coster, cuando asegura que las cualidades del héroe de Gracián no son adquiribles; o mejor aún, lo que yo pretendía era dejar muy claro que Gracián creía lo contrario. Gracián piensa que, en materia de educación, hay caminos intuitivos, y que la reiterada contemplación de ciertas cualidades puede producir, de cierto modo vital y no racional, un contagio de virtud. Así lo creía Loyola, maestro de Gracián. Así Luis Vives.[2] Pero acabe usted de desarrollar su pensamiento; que, por la prisa de defenderme, veo que lo he interrumpido.

Az.—¿Se podrán citar textos de Gracián favorables a un sentido de la vida pragmatista? Indudablemente; pero figurémonos un revolucionario que hace un discurso demoledor, de riguroso análisis, de disgregación y anarquía, y que, al final de tal discurso, el orador profiere algunas frases de sentido conservador. ¿Qué impresión predominará en nosotros: la de todo el discurso, la que todo el discurso ha ido formando en nuestro ánimo, o sencillamente la del postizo e inesperado epílogo? Pues la impresión que se recoge a lo largo de toda la obra del escritor aragonés no es otra sino la de un profundo, un clarividente, un melancólico intelectualismo. No quita esto —repetimos— para que se puedan entresacar de los libros de Gracián textos, frases, pasajes antiintelectualistas.

A.—Yo no trataba de frases aisladas, sino de todo el

[2] Ver A. Reyes, "La filosofía de Gracián" y "Gracián y la guerra", *Obras Completas,* III, pp. 257-258 y 458-63.

concepto de la educación, que se desprende de los trataditos de Gracián en que intenta trazar dechados de héroe, de cortesano y de discreto.

Az.—Entonces, para mejor esclarecer nuestro desacuerdo o nuestro acuerdo, habría que comenzar socráticamente por fijar la significación de "intelectualismo" y de "vitalismo". No es tarea fácil. No se presenta la vida con la simetría y rectilinidad con que la clasificamos en los libros. Por lo que a nosotros se nos alcanza —y huimos de hacer afirmaciones dogmáticas—, intelectualismo quiere decir análisis, examen, ansia y ejercicio de comprender; vitalismo, por el contrario, vale tanto como aceptación provisional de una idea, sin examen previo, sin discutir su verdad, para apoyarse en ella y seguir marchando y poder pasar a otra cosa, y encontrar en ella fuerza y estímulos para vivir. Si seguimos no estando equivocados, a tal manera de considerar la vida y el mundo se llama pragmatismo. La vida es múltiple y contradictoria. No se la puede deslindar y encasillar a nuestro gusto. Lo intelectual y lo pragmatista andan en ella revueltos y confundidos. Lo propio acontece en la obra de escritores filosóficos no sistemáticos. Renan es a ratos intelectualista y a ratos pragmatista.

A.—¿No podríamos decir lo mismo de Gracián?

Az.—Pero en Gracián el deslinde es mucho más fácil. Gracián lo analiza y desmenuza todo. La frialdad se respira en sus libros. Algunas veces, se llega en ellos a las más crueles durezas. El amor, la amistad, el patriotismo, el honor, la esperanza, todo pasa por el filtro terrible de Gracián. Y aquí no hay, como en Renan, la sonrisa indulgente. Gracián es impersonal, marmóreo, inexorable.

A.—Querido "Azorín": he seguido con todo interés su penetrante crítica. Cualquier opinión de usted sobre Gracián es respetable. Por eso mismo me atrevo a afirmar que no se equivocaba usted, hace muchos años, al considerar a Gracián emparentado con Nietzsche, por donde usted mismo lo hacía filósofo de la voluntad. En cuanto a la dureza y el análisis, tampoco se equivoca usted, pero ésa no es condición privativa del intelectualismo filosófico. Ya decía yo que a Schopenhauer le seducía, sin duda, la filosofía peyorativa de Gracián,

la reducción del fenómeno a su causa mínima. Pero también añadía yo que la filosofía de Gracián es la filosofía del milagro; y en otro libro, *El suicida*, he comparado la fortuna positiva y favorable, a la que se entrega el héroe de Gracián, y que se resuelve en la Providencia cristiana, con el destino adverso al que tiene que domeñar con la cabeza el príncipe de Maquiavelo. Sin duda que los elementos andan confundidos en la vasta obra del aragonés, pero lo poco que hay en ella de sistemático —que está en los tratados mucho más que en la divagación abierta de *El criticón*— me parece que propone una fórmula de educación pragmática. Resumamos, si usted me permite, los juicios que han provocado este diálogo: recordará usted que, en el libro por mí examinado, afirma Coster que *El héroe*, de Gracián, admite una crítica de conjunto, y es que ninguna de las excelencias del héroe es adquirible. A esto —que deja poco menos que inútil el tratadito de Gracián, aunque nada importe contra su valor estético puro— he contestado que Gracián, por lo menos, no lo juzgaba así. Que Gracián creía en la adquisibilidad de las cualidades heroicas y que ofrecía al lector ejemplos de grandeza, incitándolo a que los admirara y los imitara. "Emprendo —decía— formar con un libro enano un varón gigante." *El héroe*, he afirmado, pudiera considerarse como un libro de "ejercicios espirituales" y está, bajo este aspecto, en la tradición de Loyola. Posible es que, hasta aquí, mi crítica merezca su aprobación.

"Ahora bien, dado el objeto de mi reseña, me bastaba mantener que la actitud de Gracián era sincera, sin alargarme a desarrollar mi concepto sobre el fondo mismo del problema. Sin embargo, me dije, esta idea de fabricar héroes puede resultar pueril, anticuada e insostenible dentro del criterio actual, por lo mucho que se parece a la vieja idea de hacer poetas en veinte lecciones. Y tratando de prevenir esta censura, quise sugerir la posibilidad de sostener la tesis de Gracián, aun dentro de las filosofías modernas. Y aquí pudo deslizarse, entre otras, la palabra anti-intelectualismo, la cual tiene, en efecto, la desventaja de disfrazar algunos desacatos contra la dignidad humana. Y además, es fea y pedantesca. Tiene usted razón, querido "Azorín": pongámos-

la en el índice, tachémosla. Pero convengamos (estoy cierto de que usted me apoya en este punto) en que el procedimiento educativo de Gracián nada tiene de común, en el fondo, con el de los preceptistas y retóricos que quieren, con reglas, hacer un poeta del que no lo es, pretendiendo que Salamanca preste donde naturaleza no ha dado. Gracián enseña a tener éxito pidiendo al discípulo que contemple el éxito y se ensaye en imitarlo. ¿Se acuerda usted?: "¡Oh, varón cándido de la fama! Tú, que aspiras a la grandeza, alerta al primor..." El procedimiento es, en suma, tan racional como empírico. No se enseña la carpintería de otro modo. Y no dudo que a estas horas, y en medio de la guerra mundial, comprobada la tesis con la realidad de todos los días (la tesis del contagio del valor por la contemplación del valor), también Coster estará de acuerdo con nosotros. Bien decía usted al principio que el asunto es de actualidad.

Az.—Yo me refería a una actualidad filosófica. Nada perdemos con saber en qué sentido lo considera usted de actualidad práctica y en qué sentido piensa usted que la experiencia de la guerra puede hacer que se rectifique Coster...

A.—Porque fácilmente me imagino a Coster reflexionando para sí: "La verdad es que no se equivocaba Gracián. La verdad es que se aprende a ser héroe. Hay una manera de adiestrarse para el valor y la victoria. Nosotros, hijos de un pueblo que ayer defendía ásperamente su derecho a las comodidades de la paz, hemos sabido, a la hora del llamado..." Conformes: lo hemos entendido todo.

"Con razón afirmaba usted que el asunto es de actualidad. Y confieso que no sin alguna malicia puse el nombre de cierto filósofo al margen del ejemplar de mi reseña que he tenido el gusto de enviarle. De tiempo atrás he advertido que ha puesto usted en la lista negra esa palabreja de que hablábamos, y me interesa verle reaccionar contra ella. En las líneas, o entre líneas, de algunos de sus artículos, he leído yo que la tradición del espíritu francés tiene sus raíces en Descartes, noble filosofía de la razón. "Pocos problemas preocuparán más que éste, al presente, a los pensadores y políticos franceses", escribe usted.

Para terminar, le contaré a usted que también se refiere a este problema el genial humorista inglés G. K. Chesterton, en una de sus últimas notas de *The Illustrated London News*. No la tengo a mano; la cito de memoria. Dice más o menos así:

—Se habla generalmente del furor latino. ¿Existe, pues, el furor latino? *(En las palabras de usted, esta noción del furor se reduce a "la aceptación provisional de una idea, sin examen previo, sin discutir su verdad", para que sirva de estímulo de acción inmediata.)* En cierto sentido, sí existe. Un latino vuelve de la calle disgustado y, para desahogar su mal humor, es posible que rompa un plato, mientras que, en iguales circunstancias, un inglés se conformaría con dirigir una carta al *Times*. *(Recordemos que el pragmatista norteamericano William James casi aconseja romper un plato, antes que quedarse con el veneno en el cuerpo.)* Y es que los latinos se enfurecen por bagatelas. En cambio, nos están ahora demostrando que no se enfurecen ante lo que no es bagatela; que los trances serios los resuelven conforme a severa y justa razón; que combaten con la razón; que tienen más fe en su humanidad consciente que en su animalidad subconsciente. Hay otras razas —continúa el humorista inglés— que hacen lo contrario precisamente: son graves en las cosas triviales y reservan el furor como *ultima ratio*. Siempre nos están amenazando con el furor, con que no responden de sus actos. Proponen arreglos para ellas ventajosos y, si no logran imponerlos, se entregan al arrebato subconsciente. Chesterton llama a esto el *furor teutonicus*. Mucho me temo que, en las razas como en las demás cosas de la vida, acontezca lo que usted dice: que las dos filosofías anden mezcladas de modo a veces indiscernible.

1916.

XIII. SOLÍS, EL HISTORIADOR DE MÉXICO

I

DON ANTONIO DE SOLÍS RIVADENEYRA nació en Alcalá de Henares el día 18 de julio de 1610. En Salamanca completó sus estudios de latín, retórica, dialéctica, emprendió los estudios de filosofía moral y ambos derechos, y pronto se aficionó a la poesía. A los diecisiete años escribió una comedia: *Amor y obligación,* y un año más tarde, un donoso romance en que hacía burlas de su cuerpo y que se publicó suelto con su retrato. Halló un protector en don Duarte de Toledo y Portugal, conde de Oropesa —de quien fue secretario—, y un amigo respetuoso y noble en don Alonso Carnero. El rey don Felipe IV quiso hacerlo oficial de la Secretaría de Estado y su secretario, honores que él trasladó a un allegado suyo. La reina madre, en 1661, lo llamó también a su secretaría y lo hizo nombrar, además, para el puesto de Cronista Mayor de Indias, vacante por la muerte de don Antonio de León Pinelo, lo que llevó a Solís a escribir su *Historia de la Nueva España.*

Solís vivió con estrechez. "Tiéneme desacomodado la falta de medios —escribía a don Antonio Carnero en 1681—, porque la nómina de los Consejos me trata como yo merezco, y las Indias se están donde Dios las puso..." *(Carta* VI). Consagró a la religión sus últimos días: cumplidos los cincuenta y siete años, recibió todas las órdenes sagradas. Dijo su primera misa en el noviciado de la Compañía de Jesús, de Madrid. Mucho se dolió entonces de haber escrito comedias y poesías profanas y, muerto Calderón, ni el género mixto de los autos sacramentales logró tentarlo. Una sola obra literaria le ocupó en su vejez: la *Historia de la Nueva España,* cuya segunda parte llegó a terminar. Sus cartas dan testimonio del interés y estudio que puso en el trabajo. Todas sus inquietudes y esperanzas sobre la obra que traía entre manos las manifestaba a

Carnero, como obligado a la solicitud del amigo que, junto con el consejo, desliza el socorro.

> Todos notaron en don Antonio —dice Goyeneche— de filósofo el trato y de poeta el agrado; hablaba bien y no decía mal; sin murmurar, le escucharon todos con gusto; era pincel, no puñal, su pluma; recreaba usando de ella, no hería.

En iguales términos se expresa Mayans:

> De los estudios de don Antonio resultó en él un sencillo trato, como de verdadero filósofo, y un agrado suavísimo, digno de tan agudo poeta.

Don Antonio murió a la edad de setenta y ocho años, el día 19 de abril de 1686.

II

Sin grandes dotes de inventiva, sin grandes arrebatos de imaginación, Solís fue siempre discreto poeta, ya en la intriga teatral, en la poesía profana o en la religiosa, ya en el género epistolar o ya en el relato de la vida hazañosa de Cortés. En la *Historia de la Nueva España* —objeto de sus mayores empeños— es curioso notar cómo logra manifestarse su temperamento de poeta.

La historiografía de griegos y latinos ha sido muy imitada. Aquellos escritores hicieron historia con la brillantez de invención de la novela, combinando las exigencias de la verdad con las exigencias de la belleza. Raras veces el historiador dejaba de ser algo poeta, y la pasión con que trataba los asuntos, los análisis psicológicos de sus personajes, la elocuencia de las arengas y pláticas que pone en sus bocas, daban a los sucesos narrados una grandeza dramática que atrae y subyuga. Los cuatro o cinco historiadores españoles que pueden considerarse como clásicos trataron de imitar en esto a los antiguos.

> Es verdad —escribe Menéndez y Pelayo— que a los pocos que damos por maestros les faltó en la imitación el poder de asimilarse lo que imitaban hasta el punto de borrar toda huella de su modelo, y hacer que pareciese espontánea emanación lo que era sabia y adecuada reminiscencia. Suelen ir, pues, en sus mejores trozos, por un lado la poesía del

> asunto, que se va abriendo paso como puede, y por otro lado la que el historiador laboriosamente compone con retales de la púrpura de Salustio o de Tácito.

Mendoza puede ser considerado como el modelo entre los historiadores clásicos españoles. Moncada, Melo y Solís sintieron menos la forma clásica, y el aparato retórico en que envolvieron sus historias puso en ellas cierta nota de afectación.

Solís creyó que los hechos políticos y guerreros de Cortés no habían encontrado narrador a la altura de su grandeza. La sencillez y rudeza de los cronistas primitivos acaso le resultaban enojosas. Alejado ya de los sucesos que pinta, quiso tratarlos con la majestad del poema épico. Leyó, pues, a aquellos cronistas primitivos con la mente puesta en los clásicos. Bernal Díaz del Castillo era su fuente principal, no obstante la frecuencia con que censura la actitud crítica del viejo soldado, y aquel estilo improvisado sobre el tambor. Solís, a fuerza de galanura, trataba de hacer lo que Bernal Díaz no hizo: un panegírico de Cortés. La *Historia de la Nueva España* ofrece, así, el aspecto de una "pintura de historia" donde todo contribuye a realzar la figura principal. Solís vio a Cortés, no con los ojos del historiador, sino con la mirada imaginativa del poeta; no le apareció como un héroe real, sino como un ente perfecto por él creado. Pero al fin Cortés se empequeñece en manos de Solís que, para exaltarlo, suele acudir, más que a la profundidad del sentimiento, a las frialdades eruditas y a las alusiones retóricas. Solís evoca a Cortés desde una época que no era la suya, con un alma que no era la suya. Nos lo presenta dirigiéndose a sus soldados en impecables y entonadas arengas, así como nos presenta a los caciques indios tratando la paz y la guerra en discursos de refinado gusto europeo, y no en aquélla su retórica de carne y sangre que arrastró a Moctezuma a desnudarse delante de Cortés para mejor demostrarle que no era de oro.

Los descubrimientos geográficos con que se inicia la era moderna, y especialmente el descubrimiento de América, produjeron una verdadera fractura en el molde clásico de la historia, introduciendo un nuevo elemento: la

etnografía. A impulsos de la curiosidad general por las exóticas y lejanas tierras que iban apareciendo, el historiador emprende —con ánimo ya científico— la pintura de lugares, faunas y floras, costumbres y tipos humanos. En Solís puede estudiarse una de las últimas luchas —o uno de los últimos compromisos— entre el tipo de la historia clásica, con sus intenciones dramático-oratorias, y el nuevo tipo de la historia etnográfica. Por lo demás, Solís vivió en tiempos en que lo pintoresco americano no era ya sorpresa para nadie y en que la decadencia literaria se iba haciendo general: hay por sus páginas cierta monotonía de obra verbal y mecánica, a pesar de que el valor esencial del libro está en el estilo. No era un escritor genial; no tiene garra, aunque siempre sabe acicalar su frase con agrado. Estudioso que lima el concepto y sopesa y mide la palabra, capaz de organizar la obra en un plan sereno y acabado, de motivar la sucesión de las partes, que se deslizan con la uniformidad de un todo, eso sí. Y este estilo de Solís, que no es imitado, que es el mismo de sus cartas —una cierta forma mental— constituye la nota más personal de su obra. Cuando compone arengas, pláticas y retratos, la obsesión de los antiguos modelos lo agobia un tanto; pero la técnica fácil de su narración nos convence, en cambio, por esa seguridad que sólo en las condiciones propias resplandece. ¿Qué musa irónica, qué hado travieso, puso en estas manos enguantadas aquel acertijo —la conquista— que a veces parece escapar a la pequeña causalidad humana, y cobra los rasgos enormes y ofrece las sorpresas y magias de un inmenso caso telúrico?

III

Solís ha gozado en otros tiempos de un renombre muy superior al que la posteridad le concede. Nicolás Antonio, en la aprobación de la *Historia,* hizo de la obra un sereno elogio. Goyeneche, lleno de admiración por el poeta, recogió y publicó sus poesías sagradas y profanas, y las acompañó de una *Vida* que fuera de más valor a haber sido menos ambiciosa.

Todavía en el siglo XVIII oímos citar a Solís entre elogios que ahora nos resultan desmedidos. Mayans colecciona y publica sus Cartas a Carnero, y escribe también una *Vida* tan encomiástica como la anterior. En las menciones de los escritores de la época, el nombre de Solís anda en compañía de otros para quienes la fama ha reservado mejores lauros. "Si me tomaran juramento —dice Torres Villarroel— afirmaría que puedo pasar en el montón de los engreídos y discretones; porque, a lo que toco, no está hoy el mundo tan abundante de Quevedos y Solises para que me saquen la lengua." Como poeta dramático, asombra el encontrar su modesto nombre junto a los de Lope y Calderón. Así en la *Poética* de Luzán, donde se le ensalza repetidas veces y con más frecuencia que a Calderón.

> Si alguna expresión o censura —dice el prólogo de Luzán— especialmente sobre las comedias de Calderón o de Solís, te pareciere demasiado rígida, yo querría te hicieses cargo de que no hago más que referir lo que otros han dicho, o que tal vez me sucedía a la sazón lo que a Horacio cuando veía dormitar a Homero; o finalmente, que pasa en nuestro caso lo mismo que en un motín popular, en cuyo apaciguamiento la justicia suele prender y castigar a los primeros que encuentra, aunque quizá no sean los más culpables. Es cierto que no lo son Calderón ni Solís; y así el desprecio con que algunos hablan de nuestras comedias se deberá con más razón aplicar a otros autores de inferior nota y de clase muy distinta. Esta ingenua declaración me ha parecido muy debida al mérito de estos dos célebres poetas, de cuyo ingenio y acierto hago yo singular estimación.

¿Otros escritores de inferior nota?, se pregunta asombrado Menéndez y Pelayo. "¿Quiénes serán éstos? ¡Probablemente Tirso o Alarcón, de quienes no se dice una palabra en esta *Poética*, donde Solís es elogiado a cada paso!"

A principios del siglo XIX, todavía se equiparaban los méritos de Solís a los de Calderón. Así en Marchena: "Como no nos proponemos —dice— escribir la historia del teatro español, no diremos por qué serie de sucesos, a las composiciones dramáticas de Naharro... se sucedieron, andando los tiempos, las de Calderón y Solís." Y agrega: "Esceptuando en los *Triunfos de amor y fortuna*... el

juicioso Solís se ha preservado de los desatinos tan comunes en Calderón." En los trozos selectos que acompañan a la obra, Solís tiene, como historiador, una representación bien nutrida: arengas, razonamientos, caracteres, retratos y descripciones, que prueban la estima en que Marchena tenía la *Historia de la Nueva España.*

Poco a poco se ha ido perdiendo aquel esplendor ficticio. Como poeta dramático, pocos recuerdan a Solís; sus cartas no se leen; sus poesías yacen casi olvidadas. Sólo la *Historia* ha podido salvarse; y, justo es decirlo, más lo debe al interés del asunto y al interés crítico que ofrece para estudiar el desenvolvimiento de los géneros históricos, o a su amena y aseada prosa, que no a su veracidad, profundidad o grandeza.

IV

Noticia bibliográfica de la *Historia:*

Historia / de la Conquista / de México / población y progresos / de la América Septentrional / conocida por el nombre / de / Nueva España. / Escriviala / Don Antonio de Solís, / Secretario de su Magestad, y su Chronista mayor de las Indias. / Y / la pone a los pies del / Rey nuestro señor / por mano del / excelentissimo señor / Conde de Oropesa. / En Madrid, / En la Imprenta de Bernardo de Villa-Diego, Impressor de su Magestad. / Año M.DC.LXXXIV. —*Folio, 548 pp.*—*16 hojas de preliminares y 8 al fin sin numerar.*

Florencia, 1690.—Barcelona y París, 1691.—La Haya, 1692.—Bruselas, Amberes y Venecia, 1704.—Londres, 1724.

Sin contar las ediciones corrientes, sino sólo las que se presentan con cierto atuendo erudito, tenemos noticia de unas 64: 25 de Madrid, 8 de Barcelona, 1 de Sevilla, 4 de Bruselas, 1 de Amberes, 2 de Florencia, 3 de Venecia, 14 de París, 1 de La Haya y 5 de Londres. Esta obra llegó a ser una de las más conocidas entre la rica colección de trabajos provocados por el descubrimiento y conquista de las Indias.

El manuscrito autógrafo, con enmiendas del mismo Solís, se conservaba en la Biblioteca Nacional de Madrid, y ojalá lo haya respetado la injuria de la guerra.*

1917.

* Ver A. Reyes, *Letras de la Nueva España* (México, 1948), pp. 45-46, 51 y 118.

II

CAPÍTULOS DE LITERATURA ESPAÑOLA

SEGUNDA SERIE

NOTICIA

EDICIÓN ANTERIOR

Alfonso Reyes // Capítulos de // Literatura Española // Segunda serie. // El Colegio de México.—México, 1945, 8º 295 pp.

I. "Un tema de *La vida es sueño:* El hombre y la naturaleza en el monólogo de 'Segismundo'." Las partes I y II, antes publicadas en la *Revista de Filología Española,* IV, 1º, enero-marzo de 1917, pp. 1-25. Las partes III a VIII, en la misma revista, IV, 3º, julio-septiembre de 1917, pp. 237-276. Los apéndices aparecen por primera vez en la edición arriba descrita.

II. "La Garza Montesina: Retrato imaginario".—Publicado antes en *Sur,* Buenos Aires, nº 42, marzo de 1938, pero escrito en Madrid, 1917.

III. "Ejercicios de historia literaria española".—Primera versión, en *Revista General,* Madrid, abril y mayo de 1918; segunda versión, en *Universidad de México,* III, nº 13, noviembre de 1931.

IV. "Los autos sacramentales en España y América".—Escrito en Madrid, 1918, sólo se publica —retocado— en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras,* Buenos Aires, V, 1937.

V. "Inflencia del Ciclo Artúrico en la literatura castellana". —Escrito en Madrid, 1918, sólo se publica —retocado— en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras,* Buenos Aires, VI, 1938.

VI. "Un precursor teórico de la aviación en el siglo XVII". —Publicado antes en folleto, edición limitada: Antonio de Fuente // La Peña // Si el hombre puede artificiosamente // volar // (1676) // con cuatro grabados de // Marguerite Barciano // Río de Janeiro // Edición de Alfonso Reyes // 1933.—4º, 71 pp. y 3 hs. complementarias. Los apéndices fueron ampliados en la ed. de los *Capítulos,* tales como aquí se reproducen.

VII. "Tercer Centenario de Alarcón".—Publicado antes en la *Revista de Estudios Universitarios,* México, julio-septiembre de 1939.

VIIı. "Urna de Alarcón".—Publicado antes en *Taller,* México, octubre de 1939.

IX. "San Juan de la Cruz".—Ciclo de Conferencias de la Facultad de Filosofía y Letras, México, 19 de octubre de 1942.

X. "Galdós".—Ciclo de Conferencias de la Facultad de Filosofía y Letras. Publicado antes en *Cuadernos Americanos,* México, año II, vol. X, julio-agosto de 1943.

Apéndices:

I. "En torno a una obra de Lulio", publicado antes en *Tierra Nueva,* México, julio-octubre de 1940, núms. 4 y 5.

II. Sobre Ruiz de Alarcón (Julio Jiménez Rueda, *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo).* Publicado antes en *Letras de México,* 15 de agosto de 1939.

III. Presentación (para el libro de Antonio Castro Leal, *Juan Ruiz de Alarcón, su vida y su obra).* Publicado antes como prólogo del citado libro, 1943.

Sobre la elaboración de los trabajos anteriores, ver A. Reyes, *Historia documental de mis libros,* caps. VI, VIII, *Universidad de México,* agosto de 1955 y febrero de 1956.

PRÓLOGO

La primera serie de estos Capítulos de Literatura Española apareció en 1939, en las ediciones de La Casa de España en México, hoy recogidas y continuadas por El Colegio de México. Los años que he tardado en reunir esta segunda serie miden la enormidad de labores y deberes que me esperaban a mi regreso al país, después de varios lustros de ausencia.

Sobre el carácter mezclado de estas páginas, ajustadas unas al rigor filológico, otras "escritas en el tono de voz" que conviene a los públicos generales, y algunas tocadas de imaginación; o sobre la imposibilidad de poner al día tal o cual especie, salvo los leves retoques evidentes, ofrezco las mismas disculpas que ya di en el prólogo de la primera serie y que, a juzgar por los comentarios, fueron aceptas a la crítica.

Agradezco la libertad de juntar aquí estos trabajos a todas las revistas y publicaciones de donde los he entresacado.

A. R.

México, 1944.

I. UN TEMA DE "LA VIDA ES SUEÑO"

EL HOMBRE Y LA NATURALEZA EN EL MONÓLOGO DE 'SEGISMUNDO'

ÍNDICE DE ABREVIATURAS, POR EL ORDEN EN QUE APARECEN

PMLA: *Publications of the Modern Language Association of America,* Baltimore.
RFE: *Revista de Filología Española,* Madrid.
RABM: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* Madrid.
RRQ: *The Romanic Review,* Lancaster, Pa. and New York.
GSLIt: *Giornale Storico della Letteratura Italiana,* Torino.

I

A LA PUERTA de la torre que le sirve de cárcel, Segismundo recita el conocido monólogo: "Apurar, cielos, pretendo". Mucho se ha pensado en torno a la cautivadora escena de Calderón: "Parece un grabado de Durero", escribe "Azorín"; y en las increpaciones de Segismundo cree oír Unamuno la genuina voz de la raza.[1]

Krenkel advierte la semejanza de este monólogo con el del *Barlán y Josafá* de Lope de Vega, e insiste sobre el paralelismo que hay entre él y otros pasajes de las obras de Calderón.[2] Buchanan aporta al problema abundantes materiales y recopila además algunos trozos que, aunque posteriores al monólogo, forman con éste un verdadero ciclo literario.[3] Monteverdi —que se alarga sobre las fuentes de

1 "Azorín", *Al margen de los clásicos,* 1915, p. 174. M. de Unamuno, *Ensayos,* I, 1916, p. 113.

2 M. Krenkel, *Klassische Bühnendichtungen der Spanier,* I, Leipzig 1881.

3 M. A. Buchanan, *Segismundo's soliloquy on liberty in Calderón's "La vida es sueño",* PMLA, junio de 1908, pp. 240-253. Estudia los siguientes pasajes: Lope, *El remedio en la desdicha,* "Rendido estoy a tu nobleza, y veo"; Id., *Barlán y Josafá,* "Tristeza, señor, recibo"; Id., *Lo que ha de ser,* "¿Qué es lo que quieres de mí?" y "Así lo creo, Severo"; Id., *La llave de la honra,* edic. Rivad., II, de las obras de Lope, pp. 129-130; Id. (o Mira de Mescua), *El animal profeta,* "¿Qué bárbaro hiciera tal?"; Mira de Mescua, *Pruebas de Christo,* "...a naçido Para el trauajo y que ha sido"; Id., *Vida y muerte de la monja de Portugal,* "El auecilla simple se sustenta"; Id., *Examinarse de rey,* "Allí en el ayre miro"; Id., *No hay dicha...,* "Y siendo yo racional"; *El burlador de Sevilla,* "Yo de cuantas

La vida es sueño en general—, aunque nada nuevo propone sobre este monólogo, fija así las conclusiones de Buchanan: "Entre los pasajes anteriores a *La vida es sueño* que pone Buchanan, sólo el del *Barlán y Josafá* y los de *Lo que ha de ser* de Lope de Vega —y, a lo sumo, el gracioso soneto de Guillén de Castro "Apenas tiene pluma el avecilla"...— pueden relacionarse directamente con el monólogo de Segismundo. Y ofrecen ocasionales semejanzas con este tema algunos pasajes de otros dramas calderonianos,

---

el mar"; Guillén de Castro, *El Narciso en su opinión*, "Apenas tiene pluma el avecilla"; Moreto, *La adúltera penitente*, "El páxaro, que del prado". Y del mismo Calderón: *Apolo y Climene*, "Ser hija tuya, ¿es delito?"; *Las cadenas del Demonio*, "¿Qué delito cometí?"; *Los tres afectos de amor*, "Racional, bárbara vivo"; *Eco y Narciso*, "...un día Sobre aquella parda sierra". Cita asimismo un pasaje de *La reina Juana*, cuyo primer acto pudo ser escrito por Calderón y cuyo tercer acto es atribuible a Rojas: "Nace con belleza suma." Monteverdi precisa: Esta comedia —dice—, es *El monstruo de la fortuna* (Rivad., XIV, p. 452), y el primer acto, en que aparece el pasaje estudiado, es de Calderón, quien tal vez lo escribió después del de Segismundo. Cita, en fin, Buchanan cierta parodia picaresca: "Nace el toro..." Añádase el monólogo del Hombre en el auto sacramental de *La vida es sueño*, obra del mismo Calderón. Cfr.: A. Lista, *Ensayos literarios y críticos*, Sevilla, 1844, II, p. 88; L.-P. Thomas, *La genèse de la philosophie et le symbolisme dans "La vie est un songe" de Calderón*, Mélanges Wilmotte, II, pp. 769 *ss.*, y A. Farinelli, *La vita è un sogno*, Torino, 1916, II, p. 411, n. 24. En esta obra advierte Farinelli (II, p. 404, n. 7) que hay que añadir un pasaje del tercer acto de la *Vida y muerte de la monja de Portugal:* "Siente el pez en el agua el fuego ardiente". Y recuerda también (II, p. 411, n. 24) otros versos de *Eco y Narciso:* "Pues ¿por qué, madre, me quitas?" La crítica ha recordado también un pasaje célebre del *Criticón* de Gracián (primera parte, de 1651): "¿Qué es esto? —dezía— soy o no soy" (Barcelona, 1664, 5 *b*). M. Ménendez Pelayo, *Orig. Novela*, I, p. li. n. 2, decía solamente: "El imitador no debe de ser Calderón, porque *La vida es sueño* se había representado ya en en 1635." Farinelli (II, p. 303, n. I) escribe: "Gracián, che tanta stima aveva per Lope e per Quevedo, non si sovviene mai di Calderón; e pare ne ignorasse le opere, che pur tanto dovevano stimolare la sua curiosità, e tante idee potevano somministrargli. Mistero cotesto a cui non badò A. Coster, nella diligente monografia: *Baltasar Gracián* (1601-1658). (Véase RFE, II, pp. 377-387.) Más extraño parece que Gracián no recuerde a Calderón si, como quiere Coster y es muy probable, fue Gracián quien arregló las *Poesías varias* publicadas por Joseph de Alfay, Zaragoza, 1654; antología cuyo mayor interés consiste, como dice Menéndez Pelayo (*Antol. de líricos*, I, XVIII), en "darnos a conocer como líricos (si bien por breves muestras) a célebres dramáticos, tales como... Calderón y otros". Consúltese también sobre este punto Farinelli, II, p. 411, n. 24. Finalmente, para la historia del tema la crítica recuerda aquella "especie de trova o parodia que escribió D. Juan José de Salazar y Hontiveros de las célebres décimas de *La vida es sueño*, con motivo de haber adolecido un amigo suyo de una enfermedad vergonzosa" (L. A. Cueto, *Hist. crít. de la poesía cast. en el siglo* XVIII, I, 3ª edic., 1893, pp. 35-36, t. y n.), y la reminiscencia que de dichas décimas hay en el *Don Álvaro*, III, 3, del Duque de Rivas. ("Azorín", *Rivas y Larras*, 1916, p. 47.) (Ver Apéndice nº I, pp. 242-244.)

citados también por Buchanan".[4] Menéndez Pelayo había recordado vagamente que, según lo advierte el traductor Fernández Vinjoy, el pensamiento filosófico de los "monólogos" en *La vida es sueño* parece proceder de Filón Hebreo, *La vida del político*.[5] Buchanan, que no pudo consultar esta fuente, la creyó relativa al monólogo estudiado; pero por el análisis que de los trozos de la traducción latina de Filón hace Monteverdi, veo que éstos no atañen a dicho monólogo, sino al que comienza "Es verdad, pues reprimamos", y, en todo caso, al concepto de la vanidad de la vida y, con menos probabilidad, a la fábula que da asunto a la tragedia calderoniana.[6] Northup señala las semejanzas entre *La vida es sueño* y *Los yerros de naturaleza*, de Calderón y Antonio Coello.[7] Farinelli, además de las varias observaciones recogidas en las notas de este artículo, señala alguna derivación extranjera del tema. Pero, dado el carácter de su obra, sólo ha tocado de paso nuestro asunto:

[4] A. Monteverdi, *Le fonti de "La vida es sueño"*, Studi di Fil. Mod., 1912, pp. 177-210.

[5] A través de la traducción latina de Segismundo Gelenio, que pudo conocer Calderón. (*Obras de Lope de Vega* publ. por la R. Acad. Esp., IV, XXXVIII-IX, y *Orig. Novela* XXXVII.) Lope, en *El peregrino*, IV, cita a Filón a propósito de las notables cosas que cuenta de la caza "en el preludio que hace a la *Milicia*". Véase un resumen de las investigaciones de Menéndez Pelayo sobre *La vida es sueño* en Blanca de los Ríos de Lampérez, *Menéndez Pelayo y la dramática nacional*, RABM, 1912, XXVII, pp. 178 *ss.*

[6] Farinelli, II, p. 411, n. 24: "Il motivo del soliloquio non ha nulla a che fare col concetto di Filone Ebreo."

[7] G. T. Northup, "*Los yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna*" *by Don Antonio Coello and Don Pedro Calderón de la Barca*, RRQ, 1910, I, pp. 411-435. La licencia de esta comedia es de 4 de mayo de 1634. Northup cree probable que sea posterior a *La vida es sueño*. Farinelli (II, p. 405, n. 8) lo afirma como seguro, puesto que *La vida es sueño* estaba ya compuesta al empezar el 1634. Desconocida la edición de *Los yerros de naturaleza* que consultó Barrera, adquiere importancia de inédita, por lo que transcribo el pasaje que de ella nos interesa. Habla 'Matilde': "La magestad a de ser Inazecible, y de aquesto Brutos y plantas nos dan Yrrazionales exemplos: Esa grandeza caduca De la rosa, a quien el tiempo Quiso fiar de las flores El vexetatiuo ymperio, Aunque afable comunica Su fraganzia a todos, vemos Que en señal de magestad, Porque la tengan respeto, Con seberidad de espinas Les pone a las flores zeño; El bruto monarca, a quien Sirbe de diadema el pelo Y es cada ruxido suyo Del monte bronco prezepto, En símbolo de su oficio, De quando en quando sebero Les muestra a los otros brutos, Para hazerse temer dellos, Su poder, desembaynando Los alfanxes de los dedos. Pues ¿cómo, cómo mi hermano Ha de reynar no teniendo Lo sebero de la rosa Y del león lo sebero? Pues no puede ser buen rey Si no le enseñan a serlo Las amenazas del bruto Y de la flor los despejos." (Bibl. Nac. de Madrid, ms. 14,778, fols. 4 *v* y 5.)

"Di proposito —escribe— accenno a qualche derivazione, e non mi sbizzarrisco elencando le fonti così dete. . ." [8]

Resulta de las anteriores investigaciones que el tema aparece en varias obras de Calderón, sin que se pueda fijar cronológicamente la primera forma en que se produce; que, además, para la época de Calderón "un simile confronto era divenuto un luogo comun" (Monteverdi). Que aunque no haya que buscarlo en Filón Hebreo, el motivo del soliloquio "risale ad una antichità rispettabile" (Farinelli). Que hasta donde se infiere por los trabajos anteriores, "Lope de Vega was probably the first to transplant the conceit to Spanish soil" (Buchanan). Por todo lo cual este estudio no debe plantearse como una simple averiguación de fuentes, sino como la historia de un tema que se desenvuelve en la literatura, plegándose al criterio de cada época. Por lo demás, conviene referirse constantemente al monólogo de Segismundo, que representa la culminación del tema.

Las siguientes observaciones tienen por objeto corregir y ampliar el cuadro anterior, no sin limitar antes nuestro campo. Hay en el monólogo de Segismundo dos ideas centrales. Concéntrase la primera en la frase "el delito mayor Del hombre es haber nacido", y la segunda en el estribillo "Y teniendo yo más alma Tengo menos libertad". La primer idea —compendio del pesimismo práctico— es, por lo menos, tan antigua como la fábula de Sileno y Midas, y recuerda las lamentaciones de Job. La segunda —inferioridad del hombre entre los demás seres naturales, ya en cuanto a su suerte en general o ya en cuanto a su libertad— es, acaso, tan antigua como los orígenes mismos de la fábula zoológica. Ya asegura el Eclesiastés que la humanidad no tiene preeminencia sobre los brutos. Homero excla-

[8] II, p. 405, n. 8. En las pp. 415-416, y a propósito de un tema distinto del que aquí estudio —el de la soberbia—, cita un trozo del *Viaje entretenido*, de Agustín de Rojas —donde, como es sabido, pudo recordar Calderón la fábula del durmiente—, en que se encuentra también la comparación del hombre y los objetos naturales: "Porque nos podrían decir Las refulgentes estrellas Que en el alto firmamento Se habían criado ellas. El claro sol, que en el cielo Se crió también dijera. Y las aves, en el aire, Decir lo mismo pudieran. La salamandra, en el fuego (Que es de lo que se sustenta), Y los pezes en el agua. Pero el hombre, triste, en tierra." *(Orig. Novela*, IV, p. 587 *a.)*

maba que el hombre es la más triste de las bestias del campo; y la oda anacreóntica —bien que en ella la conclusión sea inversa— compara a la mujer, armada de su sola belleza, con el toro, el caballo, el león, el pez, el ave y el hombre. Y adviértase que en los ejemplos que nos da la literatura ni se trata siempre del género humano, sino de tal o cual persona, ni siempre de la libertad metafísica, sino de la corporal; pero el poeta procura elevarse, simbólicamente, hasta esas especies filosóficas. La primera idea de este monólogo fácilmente se transforma, a poco que el espíritu cristiano la rectifique, en el tema del desengaño, que inspira el segundo monólogo de Segismundo: "Es verdad, pues reprimamos". Buscar sus manifestaciones en España sería, mucho más que una investigación literaria, emprender un examen filosófico de toda nuestra tradición escrita y oral, y acaso de toda una fase del pensamiento europeo, glosando, una vez más, las coplas de Manrique. No lo intentaré. Me limito, pues, dentro de la literatura española, a estudiar la segunda idea: la comparación entre los objetos naturales y el hombre, cualquiera que sea el concepto de esa comparación, puesto que en la trama y mecanismo de ésta consiste la unidad del tema: la mente literaria, en efecto, no procede sólo por asociaciones ideológicas, sino también por simples asociaciones verbales.

II

Comenzaré por el teatro, donde, por lo visto, el tema se había desarrollado abundantemente en el siglo XVII. La conjetura de Buchanan sobre la prioridad de Lope de Vega no puede mantenerse, ya se trate de las letras españolas en general, o ya particulamente del teatro. Pero acaso fue Lope de Vega quien, dentro del teatro, dio al tema verdadera popularidad. En las anteriores notas he recogido los datos que sobre este punto proporciona la erudición, procurando incorporar al estudio algunos que andaban dispersos. A ellos puedo añadir los siguientes:

Francisco de Rojas en su comedia de *Progne y Filomena.* Habla 'Filomena':

El aire, el ave y el cristal sonoro,
todos hallan venganza, y yo la ignoro:
    Aquel monte, que primero
sufrió al año ofensas mil,
ya le desagravia abril
de las injurias de enero;
del ave el curso ligero
halló su consorte igual,
y el fugitivo cristal
halló el centro a su corriente;
pero mi mal solamente
se descuenta con mi mal,
    Clicie, que al sol enamora,
si con ingrato arrebol
suele marchitarla el sol,
la reverdece la aurora;
nube que el reflejo dora,
aunque vierta su cristal,
la entrega nuevo caudal
aquel vapor diligente;
pero mi mal solamente
se descuente con mi mal.
    Reina la rosa divina
del clavel y de la flor,
para manos de rigor
conserva arqueros de espina;
yedra allí, al riesgo vecina,
no encuentra consorte igual,
y con amor natural
la abraza el olmo prudente;
pero mi mal solamente
se descuenta con mi mal.[9]

Del mismo Francisco de Rojas, *Los bandos de Verona,* donde dice 'Julia' a su padre:

Señor, si el cielo me deja
obrar con el albedrío,
imita a Dios, y no quieras
hacer lo que Dios no hizo.
La nube arbitria en los vientos,
y el aire diáfano y limpio
se mancha con sombras negras;
flor hay que cierra el capillo

[9] Rivad., LIV, p. 54 *c*.

a la noche, y a la aurora
sale a lograr el rocío;
hurón de plata, el cristal
roza la peña a su arbitrio,
y, aunque por frágil arena
brotará al prado florido,
eligieron sus audiencias
la dificultad del risco;
el ave manda en el viento,
y aunque él se oponga atrevido,
o le vence con las alas
o le corta con el pico;
fiera elige de su especie
la otra fiera; blanco armiño
—símbolo de la pureza—,
o no vive o vive limpio;
la palma cuaja en el prado
—gigante vegetativo—,
a la vista del consorte,
el embrión amarillo.[10]

Pero donde verdaderamente conviene fijarse es en el teatro anterior a Lope de Vega, que hasta hoy no ha sido explorado en lo que compete a nuestro tema. Éste se esboza vagamente: unas veces se precisa y otras se diluye. No creo haber sorprendido todas sus apariciones. Las que cito a continuación las agruparé según las fases principales del teatro en el siglo XVI: *1)* Al comenzar el siglo, Juan del Encina y la abundante producción popular que de él deriva en églogas, farsas, representaciones y autos. *2)* Después, menos copiosa, pero más cercana al tipo definitivo de la comedia, la corriente derivada de Torres Naharro y *La Celestina,* y del recuerdo de los modelos italianos. *3)* La imitación "formal" de *La Celestina,* que se manifiesta en

[10] Rivad., LIV, p. 337 b. Añádase, del mismo autor: "A todo Singularmente declara [Dios en la creación] Que es bueno, pero en criando Al hombre, si lo reparas, Con que fue el hombre de Dios Imagen y semejança, No dize que el hombre es bueno; Sólo cuando está acabada La fábrica circular Todas las cosas alaba Juntas, de suerte que el cielo, La tierra, la luz, las aguas, La Luna, el sol, las estrellas, Peces árboles y plantas, Singularmente de todo Se da a sí propio alabança; Sólo el hombre, que no avía de ser bueno, no lo alaba." *(El gran patio de palacio,* auto, en *Autos sacramentales con quatro comedias nuevas,* Madrid, 1655, fol. 46 *v.)* Y en Vélez de Guevara, *Reinar después de morir,* III: "También el hombre en naciendo Parece, si le miráis, De pies y manos atado, Reo de desdichas ya, Y no cometió más culpa Que nacer para llorar."

el empleo de la prosa, produce algunas obras irrepresentables, que caen, sin embargo, dentro de la historia del teatro. *4)* El esfuerzo de los humanistas por resucitar la tragedia clásica (Villalobos, Pérez de Oliva, Simón Abril, Díaz Tanco, Bermúdez). *5)* En la segunda mitad del siglo, Lope de Rueda y la imposición de los modelos italianos. *6)* Al finalizar el siglo, Cueva, Virués y Rey de Artieda ensayan el drama romántico, nacional, que contiene ya la materia prima de la "Comedia".[11]

Como manifestación previa debe considerarse la de Rodrigo Coto en el *Diálogo del Amor y el Viejo.* Aparece allí la idea del amor universal en estos términos:

En el aire mis espuelas
fieren a todas las aues,
y en los muy hondos concaues
las reptillias pequeñuelas:
toda bestia de la tierra
y pescado de la mar
so mi gran poder s'encierra,
sin poderse de mi guerra
con sus fuerças amparar.
Algún ave, que librar
se quiso de mi conquista,
solamente con la vista
le di premia d'engendrar:
mi poder tan absoluto
que por todo cabo siembra,
mira cómo lo secuto:
árbol hay que no da fruto,
do no nasce macho y hembra.
Pues que ves que mi poder
tan luengamente s'estiende,
do ninguno se defiende
no te pienses defender...[12]

[11] Véase M. Menéndez Pelayo, *Antol. de líricos,* VII, pp. lxiii *ss.*, el estudio sobre *Bartolomé de Torres Naharro y su "Propaladia"*, Madrid, 1900, pp. cxlv *ss.*, el prólogo a las *Tres comedias de Alonso de la Vega,* Dresden, 1905, y *Orig. Novela,* III, p. cxlvii. Curioso es notar que la preocupación por concebir orgánicamente el desenvolvimiento del teatro durante el siglo XVI, aparece ya en los trabajos universitarios del futuro crítico. Véase *Los cuatro primeros escritos de Marcelino Menéndez y Pelayo y su primer discurso,* por M. Rubio Borrás, Barcelona, 1913, pp. 32 a 45, tema sobre el teatro español escrito en 1872.

[12] M. Menéndez Pelayo, *Antol. de líricos,* IV, pp. 12-13. Cuando esta enumeración se abrevia, resuélvese en una simple metáfora. Así, p. 16: "El

Aquí, como se ve, la "valoración natural" del hombre consiste en declararlo semejante a los animales por lo que respecta al amor, sin que aparezca aún el problema de su superioridad o inferioridad general.

El carácter dramático de este diálogo, dice Menéndez Pelayo, "se acentúa más en otras imitaciones posteriores". La del códice de la Bibl. Nac. de Nápoles, estudiada por Miola, contiene también la misma idea en el pasaje que comienza: "Las aves libres del cielo", donde se describen los efectos del amor en los peces, los animales, el unicornio, las plantas y los hombres.[13] Sobre esta idea del amor universal, que aparece en los versos de *Examinarse de rey*, de Mira de Mescua, citados por Buchanan (p. 245), advierte Farinelli (II, p. 412, n. 24) que conviene referirse al *Aminta* del Tasso "che lasciò più traccia anche nell' opera drammatica calderoniana". Y, en efecto, al comenzar el siglo XVII, Juan de Jáuregui traducía así los versos del Tasso:

Mira allí aquel palomo
con qué dulces arrullos y caricias
besa a su compañera;
oye aquel ruiseñor de ramo en ramo
cómo salta cantando: "Yo amo, yo amo."
Pues la culebra, si es que no lo sabes,
deja el veneno, y corre
fervorosa al amante.
Siente de amor el tigre;
ama el bravo león. Tú sola, fiera,
más que las fieras todas,
le niegas en tu pecho acogimiento.
Mas ¿qué digo león, serpiente y tigre,
que tienen sentimiento?
También aman los árboles y plantas.

---

aue que con sentido Su hijo muestra bolar. Ni lo manda abalançar Ni que vuele con el nido; Y quien no está prevenido", etc. Más que ser obra teatral, este diálogo pertenece a ese género de composiciones en que el fenómeno lírico adopta una forma dramática. E. Díez-Canedo me hace notar, en la poesía moderna, los casos de Robert Browning y de Campoamor. Mayor teatralidad que el diálogo de Cota tiene, por ejemplo, el diálogo en coplas de Puerto Carrero, p. 63 del mismo tomo IV de la *Antol. de líricos*. Y la *Cena* de Baltasar de Alcázar parece un monólogo para el teatro, a presencia de 'Inés', personaje mudo.

[13] M. Menéndez Pelayo, *Antol. de líricos*, VI, pp. CCCLXXX *ss.*

Y cuenta los amores de la vid, el abeto, el pino, el fresno, el sauce, la encina: "Y si tuvieras tú de amor sentido, Bien sus mudos suspiros entendieras." [14]

Entrando ya en el siglo XVI, y comenzando por el primer grupo dramático, nos encontramos con que, a pesar de ser la definición del amor y sus efectos uno de los motivos obligados en el teatro de Juan del Encina, no se da en él la comparación del hombre y los demás seres bajo este respecto. Encontramos en cambio, y conviene de una vez discernirla —porque constituye un tema aparte—, la increpación del hombre a la nautraleza, pidiéndole que participe de su duelo. En Emerson, el hombre dolorido exclama: "Hemos venido a perturbar el optimismo de la naturaleza." Y esta necesidad de comunicar al cielo y a la tierra nuestros duelos y placeres —que es una de las raíces psicológicas de la égloga concebida a la manera de Garcilaso —se da con gran frecuencia en la primera fase dramática del siglo XVI, y suele interceptar también nuestro tema del valor natural del hombre. Hay, pues, que conformarse con seguir las apariciones momentáneas del concepto estudiado, por entre el conjunto de ideas extrañas que lo envuelven.

Así en Juan del Encina, égloga de *Fileno y Zambardo* (*Teatro completo,* edic. Acad., 1893, p. 191): "¡Oh montes, oh valles, oh sierras, oh llanos... Oíd mis dolores, si son soberanos", grita 'Zambardo'. Más adelante increpa a la mujer, a 'Cefira', cruel sobre todas: "La sierpe y el tigre, el oso, el león... Por curso de tiempo conoscen las voces De quien los gobierna, y humildes le son. Mas ésta, do nunca moró compasión... Ni me oye, ni muestra sentir mi pasión." Y en la égloga de *Plácida y Victoriano* (p. 266): "Por las ásperas montañas Y los bosques más sombríos Mostrar quiero mis entrañas A las fieras alimañas, Y a las fuentes y a los ríos; Que, aunque crudos, Aunque sin razón y mudos, Sentirán los males míos." En la misma pieza dice 'Suplicio', tratando de consolar al amante con el ejemplo de la mutabilidad de la naturaleza: "Un león muy fuerte y bravo Por maña y arte se aplaca... Un muy atorado

[14] Rivad., XLII, p. 134. Más lejos hay que buscar los orígenes de este lugar poético. Véase Virgilio, *Geórg.*, III, versos 242 y sigs.: *Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque.*

clavo, Con otro clavo se saca... Y lo que tiñe la mora Ya madura y con color, La verde lo descolora; Y el amor de una señora Se quita con nuevo amor." Y siguen ejemplos tomados de la leyenda clásica (pp. 272-73). Adviértase que todos estos pasajes pertenecen a la última manera de Juan del Encina.

En Lucas Fernández encontramos también aquel anhelo de comunicar y comparar con la naturaleza los afectos humanos. En cierta farsa o casicomedia que recuerda el principio de la *Ardamisa* de Negueruela (*Églogas y Farsas*, edic. Acad., 1867, p. 67), dice la 'Doncella': "Los graznidos de las aves, Con los gritos que daré, Gozaré Por cantos dulces, suaves; De los osos sus bramidos Serán ya mi melodía... Y en señal de mi gran luto, Los verdes sotos y prados Y cerrados Ternán su frescor corruto." Y en la *Farsa de Prabos del Carrascal* (p. 97) dice el 'Soldado': "La luna llena y crescida ¿No l'has visto ser menguada? La nieve fría y helada ¿No l'has visto derretida?, ¿Y al hervor con su hervor Descrecer? ¿Y al toro bravo en melena? ¿Y a lo verde seco ser? Ansí, a mi ver, Podrá ser gloria tu pena." A lo que contesta 'Prabos' con la célebre máxima: "La verga nueba del robre Muy fácilmente es torcida; Mas desqu'es viga crescida Ño hay fuerza que la desdobre."

En las piezas de asunto bíblico, fácil es comprender que nuestro tema apunta cada vez que se trata de los dones que Adán recibió del Creador. Este pequeño ciclo representa, por decirlo así, un estado más puro del concepto, más próximo al paradigma calderoniano, aun cuando, por lo general, exprese la tesis contraria a la de Segismundo, es decir, la superioridad natural del hombre. Sin embargo, cuando el objeto de la pieza es describir la caída del hombre, se deja entender que, después del pecado original, el hombre ha quedado en cierto estado de postración ante la naturaleza. He aquí algunos ejemplos:

En *La prevaricación de nuestro padre Adán* (*Colección* de L. Rouanet, 1901, II, pp. 168 *ss.*), dice 'Adán':

O muger, quanto devemos
[a] aquella suma Bondad!

Ynposible es le paguemos,
si sienpre nos desvelemos,
su gran liberalidad.
  Mira con quánto cuydado
procuró darnos rreposo:
de nada nos a formado,
y púsonos en poblado
de güerto tan deleytoso.
  Hizo el cielo tan dottado
de estrellas y de planetas,
pues el ayre, tan poblado
de aveçicas, y abitado,
a nuestro querer subjetas.
  Los pescados en el mar
y las fieras en la tierra
hizo, por nos sustentar;
púsolo a nuestro mandar,
que nada nos haze guerra.
  Los çielos dan movimiento[s]
sólo por nos conservar;
las estrellas, ynfluymientos,
y también los elementos
nos sirven sin descansar.
  El fuego nos tienpla el frío,
el ayre defiende el fuego,
el agua con su rroçío
a la sed quita su brío,
la tierra nos da sosiego.
  Mira, pues, el alegría
del sol, también de la luna:
cómo el sol alunbra el día,
la luna, la noche unbría;
todos nos sirven a una.
  Y cosas más prinçipales,
si las queremos notar:
cómo nos hizo ynmortales,
con sentidos rracionales;
mercedes de no olvidar.

Este plácido optimismo, anterior a la Culpa, tiene su reverso en la envidia de 'Lucifer', que dice:

Muy grande agravio rreçibo:
¡que me haga Dios captivo
y dé al honbre libertad!;
  Él hecho de puro lodo,
y él criado en el vil suelo,

¿me a de esceder en todo?,
y yo, hecho de otro modo
dentro del eterno cielo;
Yo, de profunda grandeça,
de profundo entendimiento,
mi memoria y sobtileza
es sobre naturaleça:
pues ¿qué fue mi abatimiento?
Ver mi astuçia y mi rrazón
me causa gran desconsuelo;
¡ver mi alta creaçión
y ver la baja naçión
del honbre subir al çielo!
Yo, de virtudes dotado
sobre todas las criaturas;
yo, el más alto y sublimado,
¿e de ser sobrepujado
destas terrestres figuras?
De mis potençias rreniego
del modo que en mí an quedado...
Yo, por sólo un pensamiento,
del çielo ynpíreo fui hechado,
sin aver más miramiento.
¿Y un pobre honbre, anbriento,
piensa rreynar en mi estado?...
Yo, en el domingo criado,
día de toda alegría,
antes qu'el honbre formado,
y él en viernes fue acabado,
¿tiene tanta fantasía?

Repárese en las interrogaciones que vuelven de cuando en cuando, como en el monólogo de Segismundo. Adviértase cómo la actitud de Lucifer ante el hombre es la misma de Segismundo ante los demás seres naturales o, más propiamente, la misma del hombre en el auto sacramental de *La vida es sueño.* Este auto, por su carácter, se relaciona mejor que el drama de igual nombre con los autos viejos de que ahora tratamos. Y así, el orgullo luciferino del antiguo teatro religioso está representado por el orgullo natural del teatro clásico.[15] En cuanto a las mercedes que de Dios ha recibido el hombre y que se complace en

[15] No he podido consultar a C. Vitanza, *Satana nella dottrina della redenzione (Bilychnis,* v, núm. 9), que encuentro señalado en el GSLIt, 1917, LXIX, p. 175, como útil para el estudio del drama litúrgico medieval.

mostrar a su compañera, más tarde —cometida la culpa— se convierten en otros tantos cargos contra él. Así, volviendo al auto de la *Prevaricación de Adán,* el Coro 1º dice (p. 183): "Diole ser y movimiento Dios, por su grande bondad, No por su meresçimientto, Y a tenido atrevimiento De hazer tan gran maldad!", y el Coro 2º: "Diole memoria y saber, Voluntad y entendimiento, Y razón para escojer Conforme al propio querer, Y escojió su perdimiento. Dióle todo lo crïado, Dióle abrigo y conpañía. . ." [16]

El mismo sentido de recriminación tienen los pasajes siguientes:

En *La justicia divina contra el pecado de Adán* (Rouanet, II, 187), dice la 'Justicia':

Después qu'el çielo crïaste
y todo el mundo y planetas,
de nada al honbre formaste,
y aun a las fieras mandaste
le fuesen sienpre subjetas.
  Dístele una provisión
de tu boca muy patente:
que toda la creación
le rrendiese subjeçión
desde el Oriente a Poniente.
  Las aves que tú as crïado,
hasta los peçes del mar,
todo se lo as entregado;
quisiste fuese llamado
como él lo quiso nonbrar.

[16] Todavía en *Los desposorios de Cristo,* de Timoneda (Rivad., LVIII, p. 104 *b),* dice la Naturaleza Humana: "Mi padre Adán fue crïado En virtud, gracia y riqueza, Vestido, rico, adornado, Y sujeta a su mandado Toda la naturaleza. Rey de los campos y flores Fue, de animales y aves, De tierras, mares y alcores, Sin serle fríos, calores, Duros, pesados ni graves. De inocencia fue vestido, De oro, blanco cendal Con mil perlas guarnecido, Y un collar de oro esculpido De justicia original. . . ¡Ay mi bien! ¡Ay padre mío! Que por tu desobediencia Me da pena el aire frío, Granizo, viento y rocío, Dolores, muerte y dolencia." Y en la p. 105 dice Dios Padre: "Yo crïé los firmamentos, Yo soy rey de lo crïado, Yo mando los elementos, Cielos, tierra, mar y vientos Obedescen mi mandado. Todas las cosas crié Y mandéles que cresciesen. . ., Y luego el hombre formé Para que le obedesciesen", etcétera. Y en *El juego del hombre,* de Luis Mejía de la Cerda (auto de principios del siglo XVII, publ. por L. Imbert en la RRQ, VI, 1915), los Gustos cantan, cuando aparecen el Hombre y el Mundo: "Flores olorosas, Templados aires, Pues el Hombre os busca, Lisonjealde. Mill siglos te gozes, Hombre, en el Mundo, Que los cielos se gozan De darte gusto. Por su rey te conocen Los animales, Porque en bizarría No hay quien te iguale."

Ya que su naturaleza
de puro lodo formaste,
le pusiste en gran pureça,
y los attos de flaqueza
a la rrazón subjetaste.
Por tu sçiencia divinal
le diste tal rretitud
que aunqu'el propio natural
quiera apeteçer el mal,
rrazón le traiga a virtud.
Otro don más singular
le dejaste, y señorío:
porque no pueda quejar
que no se pudo salvar,
le diste libre alvedrío.

Lo propio acontece en *La residencia del Hombre* (Rouanet, II, p. 332), donde dice la 'Justicia':

Ya ves que a su semejança
formó Dios el pecador,
y más le hizo señor
de su bienaventurança,
heredero y poseedor:
Diole sentidos, potençias:
y diole libre alvedrío,
y diole tal poderío
que goze sus preminençias:
¡mira tú qué señorío!
Y para mayor favor
le dio, porque no pecase,
para que le aconpañase,
un ángel por guardador...

En la farsa sacramental del mismo nombre y asunto, forma abreviada de la anterior, que aparece en el primer volumen de la colección de Rouanet, el pasaje transcrito está representado por aquél (p. 153) en que dice la 'Conciencia': "Diole Dios libre alvedrío", etc.

Con diverso motivo asoma el tema en otras piezas semejantes. En el auto de *La visitación de Sant Antonio a Sant Pablo* (Rouanet, III, p. 264), San Antonio se encuentra con el sátiro y, habiendo recibido los dátiles que éste le da para su alimento, exclama: "Graçias te doy, Soberano, Que tanto animal criaste, Y con poderosa mano Lo

aplicaste y subjetaste Todo para el honbre humano." Y en la farsa del *Sacramento del entendimiento del niño* (Rouanet, III. p, 433), dice el 'Entendimiento':

...toda cosa es sojuzgada;
Digo, todo lo mundano,
y aun las aves çelestiales,
bravas fieras, animales,
son subjetas a la mano
de los honbres rraçionales.
Luego el honbre es el señor?...
Mas ¿qué digo?, el más potente
acabó míseramente
sin saber quándo. Es herror,
que otro ay más preminente.
Signos, estrellas, sol, luna,
elementos, conposturas
de los çielos, son hechuras
de otra cosa, y ésta es una
de quien todo son criaturas...

Asimismo, suele nuestro tema andar mezclado con el tópico de la controversia sobre la mujer y su posición con respecto al hombre. En la *Comedia Tibalda,* de Perálvarez de Ayllón, continuada por Luis Hurtado de Toledo (edic. Bonilla, Biblioteca Hispánica, 1903, p. 52), Preteo, tratando de disuadir a Tibaldo de sus amores, dice mal de las mujeres, como lo haría cualquier descendiente del Sempronio de *La Celestina.* Tibaldo, como el moribundo de *La cárcel de amor,* emprende entonces el elogio de la mujer, causa de su tormento, comenzando sus razones por la Creación y el pecado original; y cuando compara la mujer con el hombre, la idea calderoniana está a punto de aparecer: "Si myras el águila, ave rreal Que sobre las aves ha preminençia, Henbra es la prima por gran exçelençia: El macho no puede llamarse caudal; Qualquiera virtud, por don espeçial, En las mugeres nasçe y se sienbra, Y en los basariscos ninguno no ay henbra, Por ser, como son, ponçoña mortal." Y luego viene la consabida galería de mujeres ilustres, que se van contraponiendo a los grandes hombres.

Más claramente se ve esta intercepción de ambos temas en la *Farsa del matrimonio,* de Diego Sánchez de Badajoz

(*Recopilación en metro*, Libros de Antaño, Madrid, 1886, II, p. 13), donde el Fraile, al atribuir sus respectivos papeles al hombre y la mujer, dice: "Mandóles señorear Sobre las aves del cielo, Y de las bestias del suelo Y los peces de la mar."

Y en la farsa de *Santa Susaña*, del mismo (*Recop.*, II, pp. 134-139), el recuento de las mercedes tiene toda la placidez de aquellos primeros días del Paraíso, y se transforma en una revista encantadora, virgiliana por la belleza y por el tono, de las riquezas de la huerta del hombre. Dice el 'Ortelano':

Críanos Dios con su mano,
para nuestras servidumbres,
tantas frutas y legumbres
en invierno y en verano.
guindas, cerezas, manzanas,
ciruelas de mil tenores,
ceremeñas y albocores,
moras y peras galanas,
y las albérchigas sanas,
priscos y malacatones,
y duraznos a montones,
y membrillos y granadas,
sofeifas, nueces, nogones,
y las almendras sabrosas,
y castañas y otras cosas
que se guardan en montones,
uvas de cien mil naciones,
higos de estraños nacíos,
los tempranos y tardíos,
naranjas, limas, limones,
toronjas, cidras hermosas,
codornos, peruetanitos,
niésperas.

PASTOR.— Con sus coxquitos,
en fin, también son sabrosas.

ORTELANO.—Aceitunas provechosas
de comer y her aceite;
pues froles para deleite,
de cien mil formas graciosas...

El 'Pastor' dice a esto con justo asombro: "Es para espantar las gentes Ver nacer tantos primores, Tantas formas y sabores, Frutas, yerbas diferentes." Pero no basta

tanta abundancia, sino que el 'Ortelano' quiere todavía abrumarnos describiendo las armonías naturales. "En verano bien frías, en yvierno calientes" manaban las aguas en el florecido prado de Berceo, y así nacen para nosotros las frutas:

Y an nacen si paras mientes,
para nuestras gollorías,
en el verano las frías
y en invierno las calientes.
PASTOR.—¿Es posible? Tal regalo
parece contra Natura.
ORTELANO.—Crió Dios toda criatura
para el hombre, aunquél es malo;
y ansí nos lo cría y dalo
al tiempo ques menester...
De invierno, principio y cabo,
nace el rábano y el nabo,
cardo, puerro y acinoria,
y an las verzas...
y los ajos y cebollas...
Y en los hervientes estíos,
cuando el calor es sin tino,
nace el cohombro y pepino,
badeas, melones fríos,
yerbas de diversos bríos,
muy frías para ensaladas,
y las lechugas nombradas,
y otras de diez mil natíos.
Pues para salsas y olor
ay otras yerbas cien mil,
la presta y el perejil,
culantro que da sabor,
mil albahacas de amor
y yerbas para prestar...
PASTOR.—Debe ser la propia vida
que hu dada a los humanos,
mantenerse por sus manos
de vestidos y comida.

Y aquí aparece otra noción, la de que hay que merecer tantos bienes con el propio esfuerzo.[17] Dice el 'Ortelano':

[17] *Aucto del Martyrio de Sancta Eulalia* (Rouanet, II, 90): "Todos los honbres mortales Que sobrepujar queremos A los brutos animales, Cunple que con fuerças tales Humillmente trabajemos."

...El hombre que Dios crió
para el trabajo nació,
y el ave para volar...
¡Oh, qué llenos y abundosos
de frutales soberanos
son vuestros cuerpos humanos,
si no los dejáis ociosos!
Frutos hace muy preciosos
de virtudes la bondad;
empero la ociosidad,
zarzales muy espinosos.[18]

Otras veces, en Sánchez de Badajoz, que muestra tan particular viveza ideológica, el tema aparece considerado bajo otro aspecto bastante cercano al de Calderón; aunque —como vamos viendo que casi siempre sucede en este teatro embrionario— más bien es una réplica contra las ideas de Segismundo. Así, en la *Farsa de los Doctores (Recop.*, II, pp. 54-55), dice el 'Pastor':

Ora, ¿no huera mejor
andar los hombres en cueros,
con sus hatos verdaderos,
cual los dio nuestro Señor?
Si bien miráis arredor
y notáis aquesta cuenta,
todo animal se contenta
con su pielle y su color.
Sólo el hombre, más hacino
que todos los animales,
sayales sobre sayales,
y aon no guaresce el mezquino.
Yo no sé tomalle el tino,
que desnudo nace y muere,
y en la vida siempre quiere
más cobijas que un palmino.
Desque el hombre hu engañado,
de la mujer abatido,
luego procuró el vestido,
que desnudo hu criado.
Parece que abergoñado

18 "...como la tierra si no se ara y se labra engendra abrojos y espinas, y labrada y sembrada fructifica, bien así la natural inclinación del hombre para el bien...", *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (Colección de libros españoles raros o curiosos, III, 1872, p. 242).

de ver cuán mal enpreó
el cuerpo que Dios le dio,
procuró ser cobijado.
Veis aquí, por esta vía
cubrió el hombre en fin, en fin,
su carne por ser rüin.
Si allase, por vida mía,
que mejor cuerpo tenía
de antes, y mejor pelleja
que la lana de la obeja
que ora tray por fantasía,
¡o, qué pasatiempo huera
andar todos en pellejas,
ver las mozas y las viejas
desnudas todo de huera!
Maldito el engaño hubiera
cuando el hombre se casara,
que ora engañan con la cara
y el cuerpo de otra manera.
¿Vistes tan grosera cosa
ni desbarate tamaño?
¡Tapar de color extraño
nuestra carne tan preciosa!
Sí, que tez es más hermosa
la de los cuerpos humanos,
que de babas de gusanos
o de la lana roñosa.
Pero en fin, en fin, acierta;
que nuestra pelleja viva,
desque a muerte hu cautiva,
cúbrese de cosa muerta.

Por muchas partes aparecen en Sánchez de Badajoz las apreciaciones sobre el valor de la vida humana. Así en la *Farsa moral* que figura en el primer tomo de su *Recopilación* (Libros de Antaño, 1882, p. 273), dice 'Job':

Homo natus de muliere,
que vive tan corta vida,
tan penosa y combatida,
decid: ¿para qué la quiere?
¿Quién hay que no desespere
cuando a la fortuna mira
tantos tiros con que tira,
tantos golpes con que hiere?
Desde el nacer al morir, etc.

Y aquí las increpaciones contra la vida y la invocación a la muerte, de que también está lleno el teatro del siglo XVI. En la *Farsa del colmenero* (*Id.*, p. 309) advierto una curiosa trasposición del motivo de los sufrimientos del hombre. Dice el 'Labrador':

Bien podéis, señor, creer
que pasa cien mil tormentos,
nieves, yelos, aguas, vientos,
desde el nacer al coger.
Písanlo los animales
mil veces después que nace,
y parte dello se pace
y sufre infinitos males...

Más adelante (página 315) el 'Fraile' aconseja al 'Pastor' que imite la vida de las abejas, y la describe con una admiración minuciosa que hace ya pensar en Luis de Granada.

Pero no todo había de ser aproximaciones más o menos vagas como las anteriores, donde el tema aparece entre nociones bíblicas, invocaciones a la muerte, increpaciones contra la vida, que probablemente lo desvirtúan. Más puro, y acaso derivado de su verdadera fuente clásica (que más adelante encontraremos), nos lo ofrece Fernán López de Yanguas, de quien con razón aseguraba Juan de Valdés que muestra bien ser latino. En su *Farsa del mundo y moral* (Teatro español del siglo XVI, publ. por U. Cronan, Soc. Bibl. Mad., I, 1913, pp. 419 *ss.*), dice el 'Apetito':

Ninguno no nasce tan bien fortunado,
por bien que Fortuna le trayga en su rueda,
que en algunos tiempos no gima, o no pueda
su poco o poquillo caer de su estado.
Por esso mil vezes y más he pensado
con nusco mostrarse madrastra Natura,
pues todas las cosas que engendra procura,
y nunca del hombre le toca cuydado.
　　Bien puedo a la clara prouar mi intención,
puesto que en nada despunte de agudo,
que al hombre en nasciendo lo dexa desnudo;
ni nace con capa ni con çamarrón.
Si nasce vn cabrito, ratón o león,
vn llovo, vna liebre, vn tigre, vn camello,

luego Natura los cubre de vello
y contra Fortuna les da defensión.
   A vna águila, garça, perdiz o paloma,
y a todas las aues bolantes, en suma,
luego las cubre, quien digo, de pluma,
y muy a su cargo las tiene y las toma;
y porque el inuierno ni el sol no carcoma
los árboles verdes con yelos o llamas,
dioles cortezas, y a peces escamas
con que se defiendan de fuegos y broma.
   Con solos los hombres se muestra profana,
lo qual yo lo puedo muy claro prouar:
luego en nasciendo los muestra a llorar,
y desta dolencia muy tarde los sana.
Ninguno no come si bien no lo gana,
puesto que sea chapado garçón.
Yo hallo que tiene Natura razón,
pues no le contenta la gente haragana.
   No sé qué me escoja, yo estoy reperplexo.
Sobreste negocio, con todo mi acuerdo,
ni sé si me gano, ni sé si me pierdo:
biuir con el Mundo o en yrme más lexo.
¿Qué haré si me toma? Mas ¿qué si le dexo?
¿Adónde yrá el buey que dexe de arar?
MUNDO.—¿No acabas, mancebo?
APETITO.— No puedo acabar,
ques larga la tela que texo y destexo.

Por vía de iniciación, he procurado detenerme en algunos temas ajenos, que aparecen mezclados con el que venimos rastreando, para que el lector aprecie por sí mismo el conjunto o sistema ideológico en que dicho tema se presenta. Más sintéticamente podré proceder en adelante. Estudiaré las demás fases del teatro anterior a Lope, así como otros campos de la literatura española.

Entretanto, basta lo anterior para convencerse de que en el monólogo de Calderón hay circunstancias que faltan en el de Lope y que se encuentran ya en López de Yanguas, por ejemplo. Tales son las referencias a la piel, la pluma, la escama, el pelo de los animales. Anterior a Lope desde luego, el tema llegaba al poeta de Segismundo a través de una elaboración más amplia y complicada de lo que se había juzgado. No se podría ya repetir, con Menéndez Pe-

layo,[19] que el monólogo de Calderón está "calcado" en el de Lope. Finalmente, salvo en el caso de López de Yanguas, se advierte que la valoración natural del hombre (Adán y Eva en la mayoría de los casos) sólo se produce de un modo episódico o secundario: en la inmensa cuna de la naturaleza —como en un paisaje de primitivo— se pierden las dos figurillas desnudas. Falta aún que un sentimiento más fuerte de la vida, fecundando el tema en el sentido del optimismo o del pesimismo, haga adelantar a primer término la figura humana.

III

L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible
de la nature; mais c'est un roseau pensant.

PASCAL.

Hasta aquí procuré reseñar brevemente los anteriores trabajos sobre la materia, y destacar las conclusiones a que se había llegado. Añadí además algunos datos que permiten rectificar y ensanchar esas conclusiones, particularmente en lo que se refiere al desarrollo del tema dentro del teatro español anterior a Lope.

Y pasemos ahora —sin pretender agotar los datos— a la segunda fase del teatro "quinientista".

Comienza esta segunda fase con Torres Naharro, y en él y en otros autores de su grupo puede encontrarse desde luego la idea de la simpatía entre el hombre y la naturaleza, con una frecuencia que sería ocioso puntualizar. Pero al lado de esto aparece también nuestro tema. Véase la *Jacinta*, de Torres Naharro (III, 97):

Los cielos altos, süaves,
fuego y ayre tan gentil,
la tierra gruesa cevil,
mar y ríos con sus naves,
ligeras cosas y graves,
las bestias y los pescados,
y las yervas y las aves,
hasta los cantos pesados,
cualesquier elementados,

19 *Oríg. Novela*, I, li.

tanto el bueno cuanto el ruin,
procuran siempre aquel fin
para que fueron criados.
Sólo el hombre peccador
huye del mando divino,
buscando siempre camino
de perdurable dolor;
sólo el hombre sin amor
rompe la santa ordenanza,
sabiendo qu'el Hacedor
lo hizo a su semejanza.

Donde, como se ve, toda la culpa de la postración humana recae sobre el hombre mismo.

Micael de Carvajal —familiarizado tal vez con la antigüedad, y que en la carta al marqués de Astorga impresa al frente de la *Josefina,* habla, como de cosa habitual entre los estudiosos, de "revolver los Plinios [y] Sénecas" (dato que no debemos olvidar)—, hace decir a 'Jacob', lamentándose de la supuesta muerte de su hijo:

¡Oh Señor!, ¿por qué quesiste
dar al hombre tal nivel?
De carne, nervios y piel
y huesos le compusiste,
y cuando aquel ser le diste,
fue de tan frágil materia
que a muy continua miseria
muy subjecto le heciste.
Hecístele del metal
más bajo y más abatido,
de lodo y pobre nascido,
y el cuerpo a brutos igual;
y sobre todo su mal,
mujer mandaste tomase,
para que multiplicase
en el linage humanal.
Pues mira, ¡cuánto mejor
fuera al hombre no nascer
para tal pesar no ver
como yo he visto, Señor!...

Y contesta 'Benjamín':

Y así como fue nascida
el ave para volar,

así para trabajar
vino el hombre [a] aquesta vida.[20]

Después increpa 'Jacob' a la naturaleza por no haber acudido a impedir su mal.

Un rápido examen del tercer grupo —la comedia celestinesca en prosa— nos ha permitido reunir las siguientes notas:

Ante todo, y retrocediendo al paradigma del género, en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea,* acto XV de los añadidos, el tema de las simpatías naturales para el dolor humano, cuando dice 'Elicia': "Tórnese lloro vuestra gloria, trabajo vuestro descanso." Y las simpatías del gozo humano, en el hermoso acto XIX, donde dice 'Melibea': "Todo se goza este huerto con tu venida. Mira la luna... Oye la corriente agua... Escucha los altos cipreses..." Otras veces aparece el tema del amor universal, al defender 'Celestina' la condición del enamorado. Y más adelante, al persuadir 'Celestina' a 'Melibea' de que quien sólo vive para sí es "...semejante a los brutos animales, en los quales avn ay algunos piadosos", cita al unicornio y al gallo y, ya en la forma amplificada del texto, también al perro, al pelícano y a las cigueñas. Y es particularmente importante ese prólogo de la edición de 1501, que desarrolla la idea —tomada del Petrarca— de la guerra universal: "pesces, fieras, aues, serpientes, de lo qual todo, vna especie a otra persigue: el león al lobo, el lobo la cabra, el perro la liebre..." Y así sigue por este tenor citando al elefante, al basilisco y a las víboras. "Pues no menos dissensiones naturales creemos auer en los pescados." Y cita ejemplos de Aristóteles, Plinio, Lucano. "Pues si discurrimos por las aues e por sus menudas enemistades..." Y habla de halcones, águilas, gavilanes, milanos. Y al fin aplica la tesis: "Pues ¿qué diremos entre los hombres, a quien todo lo sobredicho es subjeto? Quién explanará sus guerras..., aquel mudar de trajes, aquel derribar e renouar edificios." Así en la edición de Sevilla, 1502. Todas, como se ve, son meras aproximaciones de nuestro tema.

20 Soc. de Biblióf. Esp., Madrid, 1870, pp. 61-65.

En la *Penitencia de amor* (Burgos, 1514), de Urrea, se lee:

> 'Renedo'. A todas las cosas que Dios crió, dio a cada qual su propiedad: a la piedra, que caya hasta lo ondo del centro; al huego, que todo lo que en él se ponga se consuma, y al hombre, que con la discreción conosca y se aparte de lo dañyoso, y que no le vengan las cosas sino por su culpa, porque se quexe de sí mesmo e no de Dios. (Bibl. Hisp., edic., R. Foulché-Delbosc, 1902, p. 10.)

En el pasaje anterior, la enumeración de objetos naturales se abrevia; y la comparación con el fuego es como un anuncio de la fusión de este tema con el del hombre y los *elementos naturales.*

En la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* (la misma Colección, III, 1872), aparte de algunas frases sobre el amor universal, 'Eubulo', el fiel consejero, establece en esta forma indirecta la supremacía del hombre: "Por cierto, señor, si la bienaventuranza del hombre está puesta en el torpe deleite, también es necesario que digas, según arguye Boecio, que los brutos animales sean bienandantes, pues se deleitan como nosotros y gozan de los mesmos pasatiempos" (p. 221).

En la *Florinea,* del Br. Ioan Rodríguez Florián, 1554, dice 'Lucendo' a su hija 'Belisa', tratando de casarla:

> Ya sabes, hija, cómo Dios lo manda y naturaleza inclina a los padres en el cuydado de la prouisión de los hijos; en especial de aquellos hijos que la naturaleza más desnudó en su nascimiento. Porque vn paxarito, después de sacados los hijos, en muchas cosas no tiene menester mirar por ellos, como es el vestirlos, el limpiarlos, ni el enseñarlos hablar ni andar, ni dezirles lo que han de comer; porque con sólo traérselo —mientras no son para yr por ello—, naturaleza y la necessidad les dize quál coman y quál dexen. Y vn animal, por su mesma manera, cada vno como es. Pero al hombre, con darle Dios esta excellencia de tener vso de razón, le hizo en lo demás menesteroso de las abundancias agenas; porque de ageno viste y come y calça y aun no a todos se les da el saberlo buscar, y hallado, guardarlo. Y si el cuydado de los hijos ansí pende de los padres, mucho más carga y solicita el de las hijas, como más menesterosas. *(Oríg. Novela,* III, *p.* 295 *b.)*

Nótese el matiz: en vez de mirarse la situación del hombre desde el punto de vista de éste, se la mira desde el punto de vista del "tutor del hombre". Y todas las debilidades de la criatura humana redundan en aumento de la autoridad del tutor.

En la *Comedia selvagia,* de Alonso de Villegas Selvago (I, p. 4), tan sólo una alusión al tema de los *elementos naturales:* el creador puso, en la creación del *soma* o cuerpo humano, "tasada parte" de los cuatro elementos, "acudiendo... con lo mejor y más noble, que es el ánima racional, que le aparta y divide de los brutos terrestres..."

En la *Comedia intitulada Doleria d'el sueño del mundo,* de Pedro Hurtado de la Vera, 1572, se leen los siguientes conceptos, en boca de 'Anastasia', al ponderar los encantos de una huerta y declarar que, comparado con la naturaleza, todo lo demás cansa y enfada:

> ¿Qué pintura ay o obra de manos que sirva de más que de engañar la vista? ¿O qué aprouecha al cuerpo o ánima, si no es el paño con que nos cobrimos, auiendo proveydo de todo la natura? Y aun en ello nos han sido harto liberales los animales con sus pellejos, acomodándonos según los tiempos y necessidad, si nos contentássemos o la razón mandasse al apetito, como de principio se ordenó. *(Oríg. Novela,* III, p. 316 *b.)*

Según lo cual las armonías naturales suplen el defecto humano, concertándose la producción de materias animales de que nos vestimos con el tiempo y la necesidad: culpa del hombre si no se contenta con esto, "como de principio se ordenó". Y la tesis de la armonía vuelve después en otra forma: "las potencias dementadas con su concordancia natural me fauorescan: las aues del ayre, los animales de la tierra, la mar con sus pescados den señal de mi alegría" (p. 371 *a),* enumeración de tipo calderoniano.

Finalmente, en *La Lena,* de Alfonso Velásquez de Velasco —que aunque aparece en 1602 está en el espíritu del siglo anterior—, se encuentra esta imprecación al Amor:

> Con quánta fuerça, o Amor, arrojas las inuisibles flechas... ¿Quién ay que no siga tu estandarte?... Escudriñando los más escondidos senos del mar, en su profundo

abismo a los mudos peces enciendes, a las aves en la región del ayre no perdonas; ni menos a los brutos animales, a quien traes en continua guerra. ¡Qué braueza muestran los feroces leones, los crueles tigres, los fuertes toros y los ligeros cieruos, quando se sienten heridos de tu flecha!... Serían los hombres peores que las fieras si tú no fuesses el cebo y alimento de sus coraçones. *(Orig. Novela,* III, p. 393 *a.)*

Menéndez Pelayo (*Ibid.*, pp. CCLXXXII-III, n. 4) ha advertido que este pasaje procede de la *Nise lastimosa,* de Fr. Jerónimo Bermúdez, quien a su vez, como es sabido, parafrasea la tragedia portuguesa *Castro,* de Antonio Ferreira.[21]

En el cuarto grupo —la comedia humanística—, además del anterior pasaje de la *Nise lastimosa,* sólo hemos podido notar vagas alusiones a nuestro tema. Así, en la *Nise laureada,* del mismo Bermúdez (*Parnaso,* de Sedano, VI, pp. 141 *ss.*), hay un diálogo entre el 'Rey' y el 'Obispo' en que aquél culpa a la tierra de los males del hombre, y éste, en términos muy generales, explica lo que debemos a la tierra ("Oh tierra tan escura y tan pesada").

En la *Isabela,* Lupercio de Argensola *(Parnaso,* Sedano, VI, p. 325) se acerca al tema:

...Que la necesidad, común maestra,
un modo conveniente de la vida
a los animalejos simples muestra:
el uno pide al dueño la comida
con extranjera voz; el otro tiene
su casa de manjares proveída.
¡Y nosotros, con ver que nos conviene
(no sólo convenir: más es preciso
para que una república se ordene),
huimos ciegamente del aviso,
siguiendo el apetito, que nos llama
tras glorias de un soñado paraíso!

[21] En la *Nise lastimosa:* "¡Oh con cuánta crueza y osadía Sus flechas contra todo el mundo arroja!..." Y más adelante dice un Coro: "También el mar sagrado... También las ninfas suelen... También las voladoras... ¡Qué guerras, qué batallas, Por sus amores hacen Los toros; qué braveza Los mansos ciervos!... Pues los leones bravos y los crueles tigres, Heridos desta flecha, ¡Cuán mansos que parecen!... Seríamos peores Los hombres que las fieras Si Amor no fuese el cebo De nuestros corazones..." Pasaje que, en último análisis, se refiere al de las *Geórgicas,* III, v. pp. 242 *ss.*, recordado en la nota 14 de este artículo.

En el quinto grupo —Lope de Rueda— nada he encontrado. Ni tampoco en los contados autores del sexto grupo que me ha sido dable examinar (Cueva, Artieda).

En resumen: El tema aparece incorporado en el teatro desde el siglo XVI. Muy frecuentemente se confunde con el del amor universal o con el de las simpatías entre el hombre y la naturaleza. En el ciclo de autos bíblicos se presenta ya con relativa pureza, y puede simbolizarlo aquel instante en que Adán muestra a Eva los dones que recibió del Creador. Tiene manifestaciones ingeniosas con Sánchez de Badajoz; y una tan importante y elaborada en la *Farsa del mundo y moral*, de López de Yanguas, que, a ser partidario de explicar la formación de las ideas poéticas mediante procesos mecánicos, diría yo que Calderón *tuvo a la vista* el pasaje que he transcrito. Torres Naharro, en los momentos en que recuerda los autos viejos, recuerda también nuestro tema. Carvajal, que manejaba a Plinio y no era extraño a la ciencia clásica, se acerca decididamente al concepto calderoniano. La comedia celestinesca, con ligeras excepciones, divaga sobre el amor, alejándose un poco de nuestro punto. Los imitadores de la tragedia antigua apenas parecen recordarlo. Y, finalmente, en las obras ya más "teatrales" de Rueda y los inmediatos precursores de Lope de Vega —o contemporáneos de sus primeras producciones—, si es que el tema existe claro y desarrollado, por lo menos no he acertado yo a descubrirlo.

¿De dónde y por dónde ha venido al teatro este tema? No me propongo esclarecerlo del todo; pero los datos que transcribo podrán servir al investigador que lo haga.

IV

El tema tuvo manifestaciones en varios géneros literarios.

Si abandonamos el limitado campo del teatro y retrocedemos hasta los primeros tiempos de la literatura española, lo vemos anunciarse en las cartas que Alejandro envió a su madre "por conortarla", que son, como se sabe, del siglo XIII. He aquí los pasajes pertinentes, según aparecen

en la IVª Parte de la *General Estoria* (ms. Vaticano, Urb. lat. 539, folios 234 *v* y 235 *r*).[22] Aquí la comparación del hombre con los objetos naturales se refiere a la idea de la muerte, que a todos los iguala:

> ...*E* sabed que todas las creaturas del mundo fazen se *e* desfazen se, *e* an comienço *e* fin, *e* ell omne despues que nasce siempre ua minguando *e* yendo e tornando... *E* sabed, madre, que todas las cosas que Dios fizo, que nascen pequennas e uan cresciendo, si non los duelos... *(Primera carta).*
>
> ...*E* ueedes, madre, los arbores uerdes *e* fermosos que fazen muchas foias espessas, *e* lieuan mucho fructo, *e* a poco de tiempo crebantan se sus ramas *e* caen las foias *e* sus fructos. Madre, ¿non ueedes las yeruas que amanescen floridas *e* anochescen secas? Madre, ¿non ueedes la luna, que quando es mas cumplida *e* mas luzient, estonces le uiene ell eclipsi? Madre, ¿non ueedes las estrellas, que las crube la lobregura? Madre, ¿non ueedes las llamas de los fuegos luzientes, que quando les cubre la lobregura que ayna se amatan? Parad mientes, madre, a todos los omnes que uiuen en este mundo, *e* que se marauillan de los uieios, *e* los sesudos de las cosas que se engendran *e* que nascen, *e* todo es desusado en la muerte *e* con el se desfaze... Madre, si alguna cosa por derecho deuiesse lorar, llorasse el cielo por sus estrellas, *e* la mar por sos peces, *e* ell auer por sus aues, *e* la tierra por sus yeruas *e* por quanto a en ella; *e* llorase omne por sí que es mortal *e* que es de muerte, *e* que mingua su uida cada ora. Mas, ¿porqué a de llorar por perdida que faga, fascas que era seguro de la non perder ante que la perdies, *e* uinol cosa porque cuydasse que non deuie llorar o fazer duelo?... *(Carta segunda.)*

No he encontrado hasta ahora el tema en la novelística medieval de fuentes orientales.[23]

Las obras de esta procedencia se distinguen, en general, por el empleo del elemento zoológico: sus personajes son animales que dialogan. Pero hay una de carácter satírico didáctico, en la cual, entre el corro de animales, aparece de pronto el hombre. Y aparece precisamente para disputar a los demás seres el imperio de la naturaleza: en la

[22] Véase Bibl. Rivad., LVII, p. 224 *b*, al fin del poema de *Alexandre.* También, los *Buenos proverbios* (edic. Knust, *Mitt. aus dem Eskurial,* Tübingen, 1879, pp. 40-43).

[23] Cierto pasaje del *Calila e Digna* (cap. II) apenas se le aproxima un poco. Véase nota a los comentarios sobre Quevedo, más adelante.

Disputación del asno— cuyo original español se ha perdido, y que sólo se conserva en traducción francesa— nuestro tema se ensancha y viene a servir de marco a toda la obra. Ante el rey —que es el león rojo de larga cola—, Fr. Anselmo defiende las excelencias del hombre, y las va rebatiendo victoriosamente el delegado de los animales, que —para ser el más miserable— es el asno español y sin cola. Cuando ya Fr. Anselmo parece definitivamente derrotado, alega la razón sobrenatural: Dios, para encarnar, ha elegido la forma humana y no la zoológica.

Pero como es sabido, en los orígenes orientales de esta obra hay ya una mezcolanza de influencias clásicas y neoplatónicas. Atribuyo a influencia clásica el parentesco con nuestro tema.[24]

Tampoco he encontrado hasta ahora el tema en los diversos géneros de la poesía medieval. En la lírica renacentista me parece más difundido.

Desde luego, los traductores de Anacreonte trajeron a la lírica española, con la célebre oda II sobre la belleza de la mujer, una forma muy elaborada del concepto.[25] Así en Esteban Manuel de Villegas:

Sabia naturaleza
dio dos cuernos al toro,
cuatro pies al caballo,
cuatro manos al oso...

Así en Quevedo:

A los novillos dio naturaleza
en las torcidas armas la fiereza...

Quien advierte que el modelo de esta oda anacreóntica pudo ser otra de Focílides, que también traduce. Y nótese que ya la oda de Anacreonte aplica la comparación con los

24 Véase el estudio de M. Asín, "El original árabe de la 'Disputa del Asno contra Fr. Anselmo Turmeda'," en la *Revista de Filología Española*, Madrid, I, pp. 1 a 51. De la p. 6 a la 9 hay un claro resumen de las razones que Fr. Anselmo y el Asno alegan en defensa de sus opuestas tesis. Véase el texto francés de esta obra en la *Rev. Hisp.*, 1911, XXIV, pp. 358-479.

25 Véase *Poetas líricos griegos trad. en verso castellano*, Bibl. Clásica, tomo LXIX, Madrid, 1898, pp. 54-60 del prólogo de F. Baráibar, sobre los traductores de Anacreonte.

animales a exaltar la belleza femenina, en tanto que la de Focílides exalta, sobre la fuerza bruta del animal, la razón del hombre. Dice así en la traducción de Quevedo:

Dios diferentes armas dio a las cosas
por la naturaleza, su ministra:
a las aves dio suma ligereza,
a los leones fortaleza y brío;
ásperas frentes, y de leño armadas
en remolinos feos, dio a los toros;
y a la abeja solícita, ingeniosa,
le dio punta sutil, arma secreta,
con la cual, aunque a costa de su vida,
suele vengarse, ya que defenderse
no puede de los robos de los hombres.
Estas armas les dio a los animales,
pero a los hombres, que crió desnudos,
la divina razón les dio por armas
sin otra cosa; aunque es verdad que en ella
está la mayor fuerza y más segura;
pues es verdad que vale más el hombre
sabio que el fuerte, pues los reinos todos,
ciudades y provincias los gobierna.[26]

En el mismo Quevedo hay una poesía sobre los tormentos del amor, en que nuestro tema se relaciona con el de los *elementos naturales.*[27]

Está la ave en el aire con sosiego,
en la agua el pez, la salamandra en fuego,
y el hombre, en cuyo ser todo se encierra,
está en sola la tierra.

[26] Rivad., LXIX, p. 439 *a*. A propósito de la oda anacreóntica, cita Quevedo, en latín, un pasaje de Isócrates en el *Elogio de Elena*, donde se habla del valor y la fuerza de Hércules y de la belleza de Elena, que al mismo valor suele rendir.

[27] Véase Guido Manacorda, "Notizie intorno alle fonti di alcuni motivi satirici ed alla loro diffusione durante il Rinascimento." *Romanische Forschungen*, 1908, XXII, pp. 733-760. En las pp. 746-7 *(La donna e gli elementi)* estudia algunas manifestaciones de este tema en literaturas extranjeras, y cita, entre otras, el epigrama de D'Aubigné que, a través de la antología griega, se liga con Anacreonte:

Qui va plus tost que la fumée
si ce n'est la flamme allumée?
Plus tost que la flamme? Le vent.
Plus tost que vent? C'est la femme.
Qui plus? Rien! Elle va devant
le vent, la fumée et la flamme.

Yo sólo, que nací para tormentos,
estoy en todos estos elementos:
la boca tengo en aire suspirando,
el cuerpo en tierra está peregrinando,
los ojos tengo en agua noche y día,
y en el fuego el corazón y la alma mía.

Pero este paseo por los campos de la lírica pudiera prolongarse mucho, sin modificar nuestro punto de vista, que es el siguiente: estamos a presencia de un tema de tradición grecolatina (ver apéndice nº 2, pp. 244-5). Creo que otro tanto puede decirse de la novela, aunque no hayamos intentado un examen especial del género novelístico. Hasta aquí, el teatro parece ser el verdadero camino por donde llegó a Calderón la tesis del monólogo.

Examinemos ahora la literatura científica y filosóficorreligiosa de la época: no es posible que haya sido ajena a una discusión de tamaña trascendencia.

V

Se ha hablado de la simetría en el estilo de Calderón; se ha notado que el monólogo de Segismundo ofrece cierto carácter metódico, como de revista de especies naturales; se ha dicho que Calderón era un poeta de preocupaciones científicas, que suelen trascender a su vocabulario.[28] La crítica no ha dejado de advertir los reflejos de la sabiduría latina en el teatro calderoniano, y particularmente de la enciclopedia de Plinio —punto estudiado ya por Krenkel.[29] Con todo, no se ha acudido a Plinio en busca de algunos rasgos del tema que estudiamos. Y sucede precisamente que los traductores y tratadistas de historia natural nos dan otro de los caminos por donde nuestro tema pudo venir a España.

Considérense, en efecto, las siguientes palabras de la *Traducción de los libros de Caio Plinio Segundo de la Historia Natural de los Animales, hecha por el Licenciado*

28 "Ostenta una terminologia scientifica estranea ad altri poeti", escribe A. Farinelli, *La vita è un sogno*, II, p. 14.
29 *Calderón*, 1881-7, I, p. 167; II, p. 62, t. y n. I, p. 147, y pp. 151-152.

Gerónimo de Huerta, médico y filósofo (Alcalá, Justo Sánches Cresto, 1602-3, 2 vols. fol. 4 *v ss.*):

Pero el principio de este tratado se deve dar con razón al hombre, por quien parece auer produzido la naturaleza todo lo que vemos; aunque el darle tantos bienes ha sido con gran contrapeso, de tal suerte, que dificultosamente se puede juzgar si ha sido naturaleza madre suaue para el hombre, o cruel y triste madrastra. Primeramente, es entre todos los animales aquel a quien naturaleza no cubre con alguna cobertura propia, sino sólo con las agenas. A los otros animales dio su natural vestido: la concha, el cuero, las espinas, las cerdas, el pelo, la pluma, las escamas, el vello; a los troncos y árboles, sus ramos cubiertos de doblada corteça, que los defiende del frío y del calor. Sólo al hombre ha hecho naturaleza desnudo, y en tierra desnuda, y el día que nace comiença a auitarla con quexido y llanto. En ningún animal ay lágrimas sino en el hombre, las quales son principio de su vida. No ríe hasta aver passado quarenta días, y llora al momento que nace. Las otras fieras y animales que nacen entre nosotros quedan libres en naciendo, y el hombre —nacido para señor dellos— llorando está, ligado de pies y manos, y como por mal agüero comiença su vida por prisiones y dolor; y este mal no le viene por otro error, *sino por aver nacido.* ¡O locura grande de aquellos que, auiendo tenido tal principio, se persuaden a que son nacidos para viuir con vanidad y soberuia! La primera esperança de fortaleza y el primer don que recebimos del tiempo es estar como bestias de quatro pies. ¡Quánto tarda en andar el hombre! ¡Quánto ha menester para poder hablar! ¡Quánto para poder comer! ¡Quánto tiempo le bulle y da latidos la comissura de la cabeça! Lo qual es indicio de ser el hombre más débil que todos los animales; mayormente considerando quántas enfermedades le consumen, quántas medicinas ha menester para ellas, y quántas vezes son éstas vencidas de las cosas nueuas que se ofrecen. Fuera de que los otros animales, por vn instinto natural, conocen aquello que su naturaleza pide, y a sí mismos se exercitan en correr, otros en volar, otros en cosas de sus fuerças, otros en nadar; pero el hombre ninguna cosa alcança sin ser enseñado: ni sabe hablar, ni andar, ni comer, y al fin, no sabe, brevemente, por su naturaleza, sino llorar sin entender qué llora. Por esta razón juzgaron muchos serle mejor al hombre no nacer, o súbitamente, en naciendo, morir. Sólo al hombre es dado el llanto, sólo al hombre la suntuosidad y demasía, y ésta de muchas maneras y en todas las cosas. Sólo al hombre es dada la am-

bición, la auaricia, el sumo desseo de viuir, la superstición, el cuydado de la sepultura y de las cosas que han de quedar después dél. Ningún animal tiene más débil, frágil y flaca vida, ninguno más desenfrenada voluntad en las cosas, ninguno más confuso temor, ninguno mayor rabia. Finalmente, los otros animales viuen quietamente con los de su propia especie; vemos que se aman y conforman para defenderse de aquellos que son de otro género: la ferocidad del león no pelea con otro león; los dientes de las serpientes no matan otras serpientes; las bestias del mar y los peces no usan crueldad sino con aquellos que son diferentes de su naturaleza; pero sólo el hombre recibe muchos males del hombre.[30]

El lector, a vista de las anteriores líneas, habrá recordado seguramente el trozo de López de Yanguas citado anteriormente. En cuanto a la semejanza del fragmento de Plinio con el monólogo de Segismundo, es tan profunda que va más allá de la simple comparación enumerativa, pues hay hasta la representación del hombre confinado desde su nacimiento en una prisión, *como por mal agüero*[31] (exactamente lo que pasa en *La vida es sueño)*, sin que merezca este castigo por otro error *sino por haber nacido* (verso octosílabo): todo lo cual es ya como un compendio de la historia de Segismundo.[32]

En todo caso, la tesis pagana de Plinio contiene un

30 Las últimas palabras de Plinio han inspirado un pasaje de León Hebreo, que dice así en la traducción del inca Garcilaso: "Naturalmente se aman los hombres, como los animales de una misma especie, mayormente los que son de una patria o tierra; pero los hombres no tienen tan cierto y firme amor como los animales; que los más feroces y crueles de los animales no usan crueldad con los de su especie: el león no roba a otro león, ni la sierpe muerde con veneno a otra sierpe; pero los hombres más males y muertes reciben unos de otros que de todos los otros animales, ni de todas las otras cosas contrarias del universo." León Hebreo, en todo caso, no vacila en conceder al hombre todas las supremacías que proceden de la inteligencia. Su obra respira un gran entusiasmo por la razón humana. (*La traduzión del indio de los tres Diálogos de Amor...* Madrid, P. Madrigal, M. D. X. C., fol. 48.)

31 Para la fábula del agüero sobre el hijo que va a nacer, deben recordarse, además de lo que han recogido ya los eruditos al estudiar los orígenes de *La vida es sueño*, las tradiciones griegas relativas a Orestes como aparecen en Esquilo y en Sófocles; y, ya en la literatura española, la *General Estoria*, ms. Escorial, Y. j. I, II.ª parte, fol. 44 *v* (sueño de una hacha encendida), y el *Alexandre* (sueño de Hécuba), ms. Madrid, Rivad., LVII, p. 325 *a*, y ms. París, edic., Morel-Fatio, p. 332.

32 Adviértase de una vez que Calderón omitó el rasgo del llanto del hombre, que casi siempre aparece mezclado en las exposiciones de la tesis pesimista.

pesimismo poco aceptable para un traductor católico. Y, en efecto, el traductor Huerta comenta así el pasaje anterior:

> Suelen los hombres, no teniendo perfecto conocimiento de la razón por la obscuridad y nieblas de sus entendimientos, quexarse de aquello que deuían alabar y tener en mucho, como vemos en Plinio, en Epicuro y en muchos que se quexan, pareciéndoles que la naturaleza humana está falta de bien, y llena de miserias y males. Y cierto, si el hombre no tuuiera más de lo que Plinio dize, que es nacer y morir, como los demás animales —sin auer después desta vida temporal otra eterna y de eterna gloria— parece que se pudiera conceder su miseria, por no auer cosa en la tierra que llene el piélago de su apetito, ni yguale la alteza de su entendimiento. Pero como crió Dios al hombre para aquellas sillas eternas que perdieron los espíritus angélicos por su ingratitud y soberuia, adonde gozará su entendimiento de lo infinito, y el apetito quedará satisfecho y quieto, no le podemos tener por miserable, sino por excelente y noble entre todas las criaturas; y assí, será justo poner vna breue suma de sus excelencias, tenidas sin razón por miserias. Primeramente, es el hombre a quien naturaleza no cubre con alguna couertura propia, sino sólo con las agenas. Excelencia grande si se considera, porque assí no tiene la fealdad de los animales; antes con desnuda hermosoura goza por su entendimiento todo lo que ellos tienen, y con mucha mayor perfección.[33] Porque todos los animales sólo tienen la defensa que quiso darles naturaleza, la qual no pueden echar de sí aunque no les sea necessaria (Aristóteles, *De par. anim.*, cap. 10): siempre han de dormir calçados, siempre el vestido ha de ser vno; ni pueden aumentar la ropa, ni disminuyrla; siempre han de tener consigo las armas que vna vez recibieron y, si no es por daño suyo, nunca se han de desocupar de su carga y peso. Pero el hombre a medida de su gusto se puede adornar de diferentes vestidos, y jugar diferentes armas, sujetando a su voluntad la calidad dellas y el tiempo de exercitarlas. Y assí, sus manos son dientes, vñas, cuernos, astas y espadas, y todo quanto imagina (Aristóteles, I, *Polít.*, cap. 2). Porque con ellas haze más instrumentos para defenderse que los animales tienen, como perfetíssimo y prudentíssimo. Y no lo es por tener manos,[34] antes tiene manos por ser prudentíssimo:

[33] Recuérdese la solución cómica que da a este punto Sánchez de Badajoz en su *Farsa de los doctores*, lugar citado antes, donde mantiene que la desnudez en sí es el mejor estado.

[34] Sobre esta facultad de poseer manos, véase el comentario al Br. Alfonso de la Torre, en este mismo ensayo, nota 41.

que lo más perfecto no se da al más imperfecto, sino al más noble y más excelente. Y cierto es serlo el hombre, pues sólo él tiene imaginación, prudencia, sabiduría, entendimiento y razón (Aristóteles, 4, *De par. anim.*, cap. 10). Sólo él con vna lengua forma diferentes vozes y habla diferentes lenguas. Sólo él conoce el mouimiento de los cielos, la virtud de las plantas y el valor de los minerales (Aristóteles, 6, *Ethi.*, cap. 7, et lib. *De mundo in princip. Probl. sect.*, 10 q. 58, *et sect.*, 12 q. 59). Él es el que rinde la fiereza del león, el que amansa la braueza del tigre y el que sujeta la fuerça del elefante. Él es el que derriba las aues de encima de los ayres, el que saca de lo profundo de las aguas los peces, y sulca y passa los anchos mares. Todos los animales no tienen otra felicidad, sino esta breve vida, y la gloria que en ella tienen es el comer, y para esto viuen. Pero el hombre no viue para comer, antes come para viuir, y viue para caminar al cielo. Por esta causa, en esta vida (que es camino) es combatido de vicios, de engaños y perturbaciones, porque siendo combatido resista, y resistiendo pelee, y peleando vença y venciendo gane premio y corona en la inmortalidad de la bienauenturança. [Defiende que sin el vicio no se conociera la virtud, y prosigue:] Nace llorando, no por imperfeción, sino por nacer en agena tierra, desterrado de su natural, que es el cielo, para el qual son camino las enfermedades y trabajos desta vida, a quien Plinio llamó con poca razón miserias. Porque si éstas son camino y senda para la muerte, y la muerte es el puerto por donde desta vida temporal se passa a la vida eterna, cierto camino son las enfermedades y trabajos para yrnos acercando a ella, si el hombre, torciendo el freno de la razón, no se despeña por los riscos de su deleyte, siguiendo la voluntad la soltura de su apetito. Y assí dixo con mucha razón Aristóteles que la voluntad es la que haze al hombre el más perfecto de los animales, y ella mesma lo puede hazer el peor y más aborrecible. Porque como dize el mesmo: el hombre malo haze mil veces más daño que la más dañosa fiera; pero el ser malo procede de su voluntad.

Ya está, pues, la controversia entablada. Y en verdad, sólo en forma de controversia podía penetrar la idea de Plinio en una literatura ortodoxa; sólo a manera de tesis por rebatir.

Ahora bien, conviene anticipar de una vez que dicha tesis fue rebatida en la literatura española con dos procedimientos, que ya se usaron aisladamente, o ya combina-

dos. El primero consiste en conceder la inferioridad *natural* del hombre, pero manteniendo su superioridad *sobrenatural:* el hombre no puede volar como el ave ni nadar como el pez, pero goza de un alma eterna, y le espera una vida mejor después de ésta. El segundo consiste en mantenerse dentro de lo natural, y defender allí la superioridad del hombre sobre los animales, porque su inteligencia valga más que toda la fuerza de los brutos o por alguna razón análoga.

Desde luego podemos decir que el segundo procedimiento acusa una ideación más dominada ya por las influencias del Renacimiento —la reivindicación *natural* del hombre—, mientras que al primero bastan y sobran los recursos de la filosofía medieval. Sobre todos estos conceptos he de insistir en el curso del presente ensayo.

La noción derivada de Plinio, rebatida o atenuada en mayor o menor grado, informa la ciencia de la época; y en España y fuera de España, todavía encontramos derivaciones de ella en libros que no son de historia natural, pero que aspiran a basarse en fundamentos científicos. Véase, a título de ejemplo, este fragmento de *La puerta de las lenguas abierta* (Amsterdam, 1661), versión española de una obra enciclopédica de Comenius que tuvo celebridad europea durante el siglo XVII, como dice Ch. Deblay. Se trata de una obra cuyo propósito es muy general y pedagógico. He aquí los pasajes que nos competen:

> Quanto vive, siente y se mueve es animal!... Los alados o aves buelan, y los peces nadan: aquéllos, sirviéndose de las plumas y las alas; pero éstos, de las aletillas. Los quadrúpedos o de quatro pies corren, y los reptiles andan sobre el pecho o se arrastran por el suelo y gatean sobre la tierra...
>
> El hombre, príncipe de los animales, criatura más excelente en las terrestres, epítome del mundo o mundo pequeño, nace llorando...
>
> Nace el hombre desnudo, lisa la cutis, sin cerdas, ni aquel áspero erizado vello que defiende y cubre a otros animales; porque los faunos y sátyros, con los más desta calidad, son inuentadas chimeras y conocidas ficciones.[35]

[35] Véase *Rev. Hisp.*, 1915, XXXV, pp. 113 y 123-124.

VI

A medida que de las manifestaciones meramente poéticas del tema adelantamos hacia las manifestaciones filosóficas, va siendo necesario despreocuparse un poco del mecanismo calderoniano —la comparación enumerativa entre el hombre y los objetos naturales— y recordar su idea fundamental: la situación del hombre ante la providencia divina comparada con la de los demás seres, y su mayor o menor categoría en la escala de la libertad. La discusión de estas ideas preocupa constantemente a la literatura. Yo la buscaré tan sólo a partir de mediados del siglo XV, aurora de la mente moderna.

La *Visión delectable*, del Br. Alfonso de la Torre, escrita antes de 1440, es una obra importante en la historia de la prosa didáctica, aunque sea poco original y pueda considerársela como un producto de la compilación decadente de la Edad Media, ajeno a las novedades italianas que ya corrían por la España de D. Juan II. Todavía en Lope de Vega se descubren rasgos de su lectura, aunque era éste un poeta de lectura tan abundante y de asimilación tan rápida, que en él no deben sorprendernos las influencias más peregrinas.

Quien ha estudiado con particular atención a Alfonso de la Torre ha dicho de él: "Standing at the very treshold of the Renaissance in Spain, he represents the state of knowledge in the rest of Europe in the Dark Ages".[36] Pero esto mismo lo hace más significativo para el estudio de esa posición que podemos considerar como no plenamente renacentista.

Entre otros conceptos sobre la providencia y la libertad, encontramos en la *Visión delectable* los siguientes: "hay algunas [cosas] proveídas e ordenadas por Dios, e otras dejadas al fado e naturaleza, e otras a la elección e volun-

[36] J. P. Wickersham Crawford, "The Seven Liberal Arts in the 'Visión delectable' of Alfonso de la Torre", *Romanic Review*, 1913, IV, pp. 58-75. Idem, "The Seven Liberal Arts in Lope de Vega's 'Arcadia'", *Modern Language Notes*, 1915, XXX, pp. 13-14: "The great dramatist was sadly lacking in critical acumen". Véase también M. Menéndez Pelayo, *Oríg. Novela*, I, pp. CXXIII-IV.

tad de los hombres, e otras que se siguen por caso e ventura".[37] ¿Será éste uno de los puntos en que, como dice Crawford, el autor usa de sus fuentes sin gran discernimiento? Maimónides, a quien sigue aquí, habla de todos estos puntos de vista como de otras tantas doctrinas diversas y aun opuestas, y acaba por admitir que la vida del hombre se gobierna por sus merecimientos individuales, y que la Providencia se ocupa *individualmente de los hombres,* y *sólo específicamente de los animales,* privilegio comparable al de la inteligencia, también exclusiva de los hombres.[38] Además, el punto de vista netamente ortodoxo es el que contienen estas sencillas palabras de Lope: "Los hados . . .no deve culpar un ombre cristiano, ni entender que dellos dependa su mal ni su bien. . . Hado, en español y otros idiomas cristianos, sólo se entiende ya por las desdichas." [39]

En todo caso —continúa el Br. de la Torre— los actos libres "no se saben en la manera que los hombres piensan, y aquesto face errar a los más de los que fablan, e facer grandes libros de predestinación" (p. 356 *a*). Pero sin la libertad, ninguna de las operaciones humanas sería explicable (pp. 358-9). Y en cuanto a la providencia, al hombre ha tocado sitio ínfimo en el universo, sólo comparable al de la hormiga (p. 356). Pero, en rigor, los demás seres no han salido mejor librados, y la causa de los errores humanos consiste en suponer que somos el centro de la creación. "No me parece razonable —continúa— la opinión de aquel que dice el buey o el caballo sean fechos por fin limitado y sabido, y el hombre sea fecho por caso e ventura" (p. 378 *b*). "Que la bienaventuranza, que es el fin de la voluntad del hombre, es cosa distinta y apartada de los fines de los otros animales" (p. 381 *a*). "Si en aquestas cosas [las del cuerpo] estuviese la bienaventuranza, sería el fin del hombre menor que el de los otros animales. . . Ca vemos que más ligeros y más fuertes son infinidad de animales que el hombre" (p. 381 *b*). Lejos de esto, cada cual ha sido provisto según su fin:

37 *Rivad.,* XXXVI, p. 359.
38 *Le guide des égarés,* traduc. por S. Munk, París, III, capítulo XVII.
39 *El peregrino,* Sevilla, C. Hidalgo, 1604, fols. 114 *v* y 115.

Vio que la natura había proveído tanta diversidad de ánimos según habían de buscar la vida; ca a las aves fluviales que habían de andar en el agua dio poca pluma en las colas porque no les estorbasen de nadar; dioles los pies cerrados para que nadasen, e dioles las cervices luengas para que sacasen su vianda de bajo del agua; y a las que viven fuera del agua dioles las piernas luengas para que pasasen los lodos; y a las aves de rapiña, que eran más animosas por causa de la calentura y de la sequedad, les dio uñas muy fuertes con que trabasen, e pico muy recio con que firiesen, y las alas grandes con que volasen, y la cola grande con que en el aire se sostuviesen y les fuese como gobernalle en la nave. E paró mientes el Entendimiento, e vido cómo la natura había sido sagaz, e la providencia de Dios grande e maravillosa; ca miró cómo daba al pollo pico con que saliese del huevo e rompiese la tela y el casco, e que el mismo era instrumento para coger el grano de la tierra; e vido la gran piedad que había sido de Dios sobre los animales pequeños, los cuales no tenían fuerza para comer las cosas duras ni virtud para digerirlas: dioles la teta de la madre, que era muelle y esponjosa, e la leche, que era nutritiva e dulce; e puso amorío e piedad sobre las madres para que amasen los hijos, y para aquello hizo las hembras más muelles, más misericordiosas, más temerosas que los machos, excepto la onza, la loba e muy pocas de las aves de rapiña (p. 376).

Y acaba maravillándose de la sabiduría de algunos animales (p. 376). Por su parte, Maimónides había dicho que de las cuatro perfecciones del hombre —la de posesión o patrimonio, la del cuerpo, la moral o social y la intelectual—, sólo esta última es el verdadero fin del hombre; pues los bienes le son externos, su cuerpo sólo lo posee en cuanto es animal, y aun entonces, su fuerza queda por debajo de la de un mulo, un león o un elefante; y en cuanto a la parte moral o social, es también externa al individuo humano, puesto que sólo aparece cuando éste se pone en relación con la sociedad (*op. cit.*, III, cap. LIV, final, pp. 459 *ss.)*.

Más adelante insiste el Br. de la Torre en tales ideas, y define así la posición del hombre:

Ojos ha dado a todo animal, instinto e apetito y conoscimiento para conoscer el bien conveniente y aborrescer el mal

e fuirlo. Ca ha dado a la oveja conoscimiento de su hijo y de la yerba que le aprovecha, e hale dado noticia del lobo, y ha dado a la gallina noticia del grano, e asimesmo del milano. Y estas pasiones de amar lo conveniente e aborrescer lo disconveniente, tan bien son en el hombre como en los otros animales, y aún más perfectamente, porque en el bruto no están sino en el apetito sensitivo, y en el hombre en el intellectivo (p. 384 *a).*

Pero en otra parte asegura que la noción moral, aunque conviene al hombre, nada tiene que ver con la naturaleza:

> Mas nosotros, refiriendo a nosotros el daño e provecho de las cosas, decimos a unos malos y a otros buenos; decimos que es malo el oso porque come las colmenas, e al lobo porque come las ovejas, e al milano porque lleva los pollos; e decimos que es buena la cigüeña porque mata la sierpe, y el olicornio por la medicina, apropiando el daño e provecho a nosotros; ca no decimos que es malo el gavilán porque mata los pardales, ni tampoco de los peces que comen los unos a otros. Y esto es por no considerar cómo la orden del universo es cumplida por la diversidad de los animales... En el mundo es necesario que haya hombres templados, e otros que fagan excesos, e que haya gula, embriaguez y exceso de lujuria [40] (p. 357 *a).*

Así, pues, se considera el bien como un equilibrio general que proviene de los bienes y males de los individuos, y se acepta, en el plan del universo, la conveniencia del mal. Hay más: de esa misma delicadeza de nuestro cuerpo, que Plinio considera como defecto del hombre, deduce el autor de la *Visión* consecuencias ventajosas para la sociedad humana:

> La natura provee a los otros animales de victo donde quier que nascen; y el hombre, como es animal más delicado, ha menester la refeción corporal que sea más delicada. Ende conviene que quebrante la semiente e la muela, e la amase e la faga pan (p. 392 *b).* [Aquí la necesidad de un siervo para tales tareas.]
>
> Ha menester el hombre necesariamente cobertura o vestido, e instrumento con que labre; ca vemos que la natura provee a las aves de pluma con que se cubran, la cual tam-

[40] Tampoco vacila en conceder que hay más malos que buenos, porque, dice, es más difícil acertar que equivocarse (p. 386 *a*).

bién es instrumento de moverlas por el aire; e provéelas de pico e uñas con que buscan el comer; y a los otros animales provee de fortaleza de dientes para trabar, de pieles con que se vistan; y el hombre nasce solamente menguado de todo aquesto, e dale la natura la mano, la cual es órgano de los órganos e instrumento de los instrumentos.[41] [Y de aquí las industrias.]

El hombre se salva, pues, preferentemente, por razones sobrenaturales; pero tampoco deja de suplir con algunas dotes naturales sus defectos de orden meramente físico.

Cuando se trata de destacar la tesis pesimista, se procura insistir en esta inferioridad externa o material del hombre, dejando siempre a salvo alguna parte espiritual o divina por donde se le pueda reivindicar. Así, en el siglo siguiente, el Dr. Villalobos.

El Dr. Francisco de Villalobos retiróse de la corte a la muerte de Isabel, y bajo el peso de su aflicción, compuso aquella canción que comienza: "Venga ya la dulce muerte Con quien libertad se alcanza." Glosando estos dos primeros versos, comenta él mismo:

> Cuántas servidumbres y yugos tenga el hombre en este mundo, cada uno, si quisiere pensar en ello, lo verá en sí mesmo. Porque desde que nascemos somos captivos y subjectos a las necesidades del mundo adonde venimos, conviene saber: a la hambre, a la sed, a los grandes fríos y a las grandes calores, a las enfermedades y dolores, e a las veces a los tirannos y naturales, e a las veces a los tirannos y malos jueces, a las pasiones de la carne e a sus concupiscencias. E, finalmente, ¿a quién no servimos? Servimos a la tierra, que fue hecha para nuestro servicio; servímosla labrando en ella para que nos dé de comer; servimos a los animales, que nos fueron dados por esclavos; porque, ¿quién no cura de su caballo? ¿Quién no le da comida? ¿Quién no le frega y le rasga y le alimpia? E a las veces se hace esto en tanto extremo que, *si no fuese por la crisma,* querría más ser el caballo que su dueño. Item, servimos a los bueyes

[41] Sobre la mano, único elemento corporal que decididamente se salva de la censura —a lo cual se refiere también, como hemos visto, Jerónimo Huerta en sus comentarios a Plinio—, recuérdese la frase de Cicerón, en su *De natura deorum* (II, p. 60), donde, tratando exactamente de la misma materia, exclama: "Quam vero aptas, quamque multarum artium ministras manus natura homini dedit!"

> y a los otros ganados, y también somos subjectos a los peligros y destemplanzas y corrupciones de la tierra y del agua y del aire, e a los terremotos y a las tempestades del mar, y a los truenos y rayos y relámpagos del fuego. Y somos subjectos a las guerras y tumultuaciones y disensiones del linaje humano. Y e fin, ¿a quién no somos nosotros subjectos? Pues que hasta las moscas y las chinches nos ofenden, y no podemos defendernos dellas, ni de las pulgas, ni de las langostas, ni de los otros cocos y gusanos de los huertos, y otros muchos y muy diversos géneros de animales semejantes a ellos... De todas estas subjeciones... nos libra la "dulce muerte" susodicha.[42]

Ahora bien, nótese la salvedad *si no fuese por la crisma,* es decir, por el bautismo, por el bien sobrenatural del hombre. Tal salvedad encierra toda una teoría de *optimismo religioso,* ante la cual se desvanece como un verdadero sueño todo el *pesimismo natural* desarrollado por Villalobos.

La noción de que el instinto animal suele superar al entendimiento humano es un lugar común de las enciclopedias de aquellos tiempos. Pero más que calculado para despechar al hombre —al cual se le puede, en último recurso, salvar por el privilegio de la *crisma*—, se dijera calculado, en una candorosa pedagogía, para atraer la atención del pueblo sobre las cualidades del animal y los encantos del estudio de la naturaleza, o aun para sacar consejos, con procedimiento algo parecido al del fabulista. Véase, por ejemplo, lo que dice Pero Mejía en su *Silva de varia lección* (1542). Mejía parece a veces un fabulista que alecciona al hombre con el ejemplo de la hormiga o la abeja, y a veces un observador desinteresado y ameno, un Dr. Fabre del siglo XVI.

Procediendo de una manera objetiva, y sin importársele las consecuencias más o menos pesimistas que puedan deducirse de sus palabras, Mejía se contenta con hacer ver algunas ventajas del instinto, de que el hombre logra aprovecharse a la larga. El capítulo XII del libro II expone *Cómo los brutos animales mostraron y dieron avisos a los hombres de muchas medicinas y propiedades de cosas.* El

[42] Rivad., XXXVI, pp. 455 *a*-456 *b*.

siguiente, *Cómo por instinto natural reconoscen muchos animales el tiempo y mudanças que han de venir.* El capítulo XXVIII del libro III expone *Cómo de las aves y animales pueden tomar exemplos y reglas los hombres para bien y virtuosamente bivir.* Y el captíulo V del libro IV trata *De los instintos y propiedades maravillosas de la hormiga, y de las reglas y buenos exemplos que della se pueden tomar.*

Naturalmente, no le era desconocida la disputa sobre la supuesta inferioridad del hombre, y por momentos casi la aborda. Así, en la p. 480 (edic. 1556) escribe: "El nadar en el agua también lo tomaron de los animales, pues ninguno ay que no lo sepa; y los hombres no lo saben, sino lo aprenden." Pero al fin, en vez de una queja pesimista, hace una prédica moral, útil y positiva; y, acudiendo al inevitable Plinio, asegura que "queriendo estar con cuydado, de muchos peligros y muertes escaparían los hombres por aviso de los animales" (p. 360), y que, en general, les conviene la imitación de algunos sabios instintos. Lo cierto es que el maestro sevillano no parece muy inclinado al pesimismo, y así, cuando discute las filosofías opuestas de Heráclito y Demócrito, dice en la p. 165: "En la verdad, destas dos locuras —que a mí tales me parecen—, mejor le salió la suya a Demócrito, que, como hombre que no tomava pesar de nada, bivió ciento y nueve años."

Pero donde la tesis pesimista aparece expuesta con mayor fuerza y encanto es en el *Diálogo de la dignidad del hombre,* del ilustre maestro cordobés Hernán Pérez de Oliva. Como era de esperar, sólo la expone para refutarla. "El maestro Pérez de Oliva —escribe Pedro Henríquez Ureña en el excelente estudio que dedicó a este escritor, donde ha señalado también las semejanzas entre el *Diálogo* y el monólogo de Segismundo— no rompe con la tradición medieval, pero ya recibe el influjo de las nuevas corrientes de cultura."[43] Así lo vemos por las razones que aduce para reivindicar al hombre:

[43] *Estudios sobre el Renacimiento en España. El maestro Hernán Pérez de Oliva,* Habana, 1914, p. 15. (Conferencia leída en el Ateneo de México, año de 1910.)

Pero quien bien considere los daños de la vida y los males por do el hombre passa del nascimiento a la muerte, parecerle ha que el mayor bien que tenemos es la ignorancia de las cosas humanas, con la qual bivimos los pocos días que duramos, como quien en sueño passa el tiempo de su dolor. Que si tal conocimiento de nuestras cosas tuviéssemos, como ellas son malas, con mayor voluntad dessearíamos la muerte que amamos la vida... Primeramente, considerando el mundo universo y la parte que dél nos cabe... estamos nosotros retraydos en... la más vil parte dél; donde naçemos desproveydos de todos los dones que a los otros animales proveyó naturaleza. A unos cubrió de pelos, a otros de pluma, a otros de escama, y otros nacen en conchas cerradas; mas el hombre tan desamparado, qu'el primer don natural que en él halla el frío y el calor es la carne. Assí sale al mundo como a lugar estraño, llorando y gimiendo, como quien da señal de las miserias que viene a passar. Los otros animales, poco después de salidos del vientre de su madre, luego como venidos a lugar propio natural andan los campos, pacen las yervas y, según su manera, gozan del mundo; mas el hombre, muchos días después de que nace, ni tiene en sí poderío de moverse, ni sabe do buscar su mantenimiento, ni puede sufrir las mundanças del ayre. Todo lo ha de alcançar por luengo discurso y costumbre; do parece que el mundo como por fuerça lo recibe, y naturaleza, casi como importunada de los que al hombre crían, le da lugar en la vida, y aun entonces le da por mantenimiento lo más vil. Los brutos que la naturaleza hizo mansos biven de yervas y simientes y otras limpias viandas; el hombre bive de sangre, hecho sepultura de los otros animales... Muchos tienen mayor cuerpo donde reyne su ánima: los toros mayor fuerça, los tigres ligereza, destreza los leones y vida las cornejas. Por los quales exemplos y otros semejantes, bien parece que deve ser el hombre animal más indigno que los otros, según naturaleza lo tiene aborrecido y desamparado; y pues ella es la guarda del mundo que procura el bien universal, creyble cosa es que no dexara el hombre a tantos peligros tan desproveydo si él algo valiera para el bien del mundo. Las cosas que son de valor, éstas puso en lugares seguros do no fuessen offendidas. Mirad el sol dónde lo puso, mirad la luna y las otras lumbres con que vemos, mirad dónde puso el fuego por ser el más noble de los elementos. Pues a los otros animales, si no les apartó a mejores lugares, armóles a lo menos contra los peligros deste suelo: a las aves dio alas con que se apartassen dellos, a las bestias les dio armas para su defensa: a unas de cuernos y a otras

de uñas y a otras de dientes, y a los peces dio gran libertad para huyr por las aguas. Los hombres solos son los que ninguna defensa natural tienen contra sus daños, perezosos en huyr y desarmados para esperar. Y aun sobre todo esto naturaleza crió mil ponçoñas y venenosos animales que al hombre matassen, como arrepentida de averlo hecho. Y aunque esto no uviera, dentro de nosotros tenemos mil peligros de nuestra salud: primeramente, la discordia de los elementos... en los quatro humores que entre sí pelean... Y aun en esta miserable condición... bivimos por fuerça, pues comemos por fuerça que a la tierra hazemos con sudor y hierro por que nos lo dé; vestímonos por fuerça que a los otros animales hazemos, con despojo, de sus lanas y sus pieles, robándoles su vestido; cubrímonos de los fríos y las tempestades con fuerça que hazemos a las plantas y a las piedras... Que aunque algunos piensan que vale más nuestro entendimiento para la vida que la ayuda natural que tienen los otros animales, no es assí, pues nuestro entendimiento nace con nosotros torpe y obscuro... Mejor están los brutos animales proveydos de saber, pues saben desde que nascen lo que han de menester sin error alguno: unos andan, otros vuelan, otros nadan, guiados por su instinto natural. Las aves, sin ser enseñadas, edifican nidos, mudan lugares, proveen al tiempo; las bestias de tierra conocen sus pastos y medicinas, y los peces nadan a diversas partes, todos guiados por el instinto que les dio naturaleza. Sólo el hombre es el que ha de buscar la doctrina de su vida con entendimiento tan errado y tan incierto como ya avemos mostrado... ¡O naturaleza, y quán enemiga eres al hombre, pues le faltas en lo que a todos los otros animales ayudas! A los quales... luego en nasciendo, cubre o de lana o de duro cuero contra el demasiado frío y calor; nascidos, luego buscan la teta, corren y andan siguiendo a su madre, que media hora antes no conoscían; de ay a poco, pascen las yervas, conoscen el enemigo de quien se han de guardar, biviendo —desde que nacen hasta que mueren— enseñados de lo que han de hazer. Sólo el hombre no sabe de sí, nasciendo con lágrimas —con las quales ningún otro animal nasce— en testimonio del mal que viene a padescer.[44]

En el *Diálogo* de Pérez de Oliva, 'Aurelio' y 'Antonio' mantienen las teorías pesimistas, y 'Dinarco' las rebate victoriosamente. Así, en los folios XLIX y L de la antigua edición, se lee: "A todas las criaturas puso leyes, de las

[44] Publicado en las *Obras* de Francisco Cervantes de Salazar, Alcalá, 1546, edic. Rivad., vol. LXV, pp. 386 *b ss.*

quales salir no pueden; a sólo el hombre dexó en su libre poder para que de sí hiziese lo que le pareciesse... Le dotó de razón, con que se diferencia de todos los otros animales, y le hizo señor dellos." El *Diálogo* concluye que el hombre es la más perfecta de las criaturas de Dios, y hace el elogio del entendimiento. Nada le parece a 'Dinarco' censurable, y la muerte misma no es mala "sino para quien es mala la vida" (Rivadeneyra, LXV, p. 395). Respecto a la diferencia de condiciones entre el hombre y la bestia, se explica por la diversidad de sus fines; pues "si Dios te hiciera con cuernos de toro, con dientes de jabalí, con uñas de león, con pellejo lanudo, ¿no te parece que con estas provisiones que alabas en los otros animales te hallaras tan desposeído, según tu voluntad, que con ellas otra cosa no desearas más que la muerte?" (p. 392 *b*). (Palabras que nos recuerdan el espanto de Ío cuando, convertida en vaca, siente que su llanto sale en mugidos). Si no tenemos alas, es porque "no tenemos qué hacer en los aires". "No es igual la pereza del cuerpo a la ligereza de nuestro entendimiento: no es menester andar con los pies lo que vemos con el alma" (p. 393 *a*).

Algunas de las anteriores razones no salen de un círculo vicioso y nos recuerdan el problema de la prioridad del huevo o de la gallina: no sabemos si la falta de alas es por no tener qué hacer en el aire, o si —como es más probable y los progresos mecánicos lo comprueban— no teníamos qué hacer en el aire mientras no tuvimos medios de remontarnos. En todo caso, se advierte el intento de reivindicar al hombre por razones naturales, aparte de las otras razones.[45]

[45] El *Diálogo* de Pérez de Oliva, como se sabe, aparece continuado por Cervantes de Salazar. Las anotaciones de éste y las que a éste han puesto sus comentaristas, permiten hacer el siguiente resumen de las fuentes del *Diálogo*, que copio del citado estudio de Pedro Henríquez Ureña: "La sentencia atribuída por los griegos a Sileno: 'lo mejor sería no nacer', citada por Cicerón (*Tusculanae quaestiones*, I, 48) y Plinio (*Historia natural*, lib. 7, comienzo), y comentada por Erasmo (*Adagios*); dos pasajes homéricos: 'Ninguna cosa hay tan mísera como el hombre', en boca de Ulises, versos 129 *ss.*, rapsodia XVIII de la *Odisea;* y la comparación del hombre con las hojas del árbol, en boca de Glauco, verso 146 *ss.*, rapsodia VI de la *Ilíada;* sobre la vejez, Cicerón (*Cato Maior seu De senectute*, caps. III y V) y Terencio (*Formio*, acto IV, esc. I); sobre la brevedad de la vida, además de varios poetas griegos, los *Adagios* de Erasmo nuevamente; sobre la doble

Veamos ahora lo que dice Fr. Luis de Granada, cuya *Introducción al Símbolo de la Fe* (1582-1585) puede considerarse como una enciclopedia católica popular de la época:

> Y la razón por que el hombre se llama mundo menor es porque todo lo que hay en el mundo mayor se halla en él, aunque en forma más breve. Porque en él se halla ser como en los elementos, y vida como en las plantas, y sentido como en los animales, y entendimiento y libre albedrío como en los ángeles.[46]
>
> ...Con mucha razón pudo San Agustín decir que entre cuantas maravillas hizo Dios por el hombre, la mayor fue el hombre mismo, como arriba dijimos (p. 273).
>
> Mas el hombre es libre y señor de sus obras, y así puede hacer y dejar de hacer lo que quisiere. En lo cual parece que sólo el hombre es señor, y que todas las otras criaturas son como captivas y siervas, pues sólo él es libre y señor de sus obras, y ellas no (p. 274).

Y en el capítulo XXXVI, que se llama precisamente: "De la providencia especial que Nuestro Señor tiene de las cosas humanas", añade:

> Mas así como se hallan a las veces cuerpos monstruosos, que nacen o con sobra o con falta de los miembros acostumbrados, así también, y aun mucho más, hay ánimos y ingenios monstruosos que dicen cosas no sólo contra toda razón, sino contra todo el común consentimiento del género humano; cuales fueron los que, confesando la providencia que Dios tenía de los animales brutos, por las razones susodichas, osaron decir que no la tenía de los hombres... (*Ibid.*, p. 281). ¿Qué oídos no se escandalizan oyendo decir que Dios tiene cuidado de las bestias y no de los hombres, habiendo sido criadas las bestias y todas estas cosas inferiores para el servicio del hombre, como está ya declarado? ¿Quién dirá que un padre tiene cuidado de los esclavos y mozos de su hijo, y no lo tiene de su hijo?... (*Ibid.*, p. 282).

En obras de carácter popular, como se ve, la tesis pesimista se daba por plenamente rebatida, y más que de-

---

naturaleza del hombre, Tomás de Aquino (*Summa theologica*, parte I, cuestión 91); hay también citas bíblicas, especialmente del *Génesis* y del *Eclesiastés*." (P. H. U., *Op. cit.*, p. 43, n. 10.) En la nota número 9 señala, como probable origen de la idea de que al hombre le ha tocado ocupar una parte miserable de la tierra, las palabras de Cicerón (*República*, I, XVII).

[46] *Obras*, edic. Fr. J. Cuervo, tomo V, *Introd. al Símb.*, p. 209.

finirla, se aludía a ella como se alude de paso a un tosco error.

Más tarde —ya en 1601— el P. Alonso de Cabrera aprovecha en sus sermones el tema para aconsejar la mansedumbre cristiana; concede que el hombre carezca de ciertas ventajas, pero saca de ello una lección sobre su conducta:

> A los otros animales, cuando vienen al mundo, los arma naturaleza de uñas, garras, presas, dientes, colmillos, cuernos, conchas, espinas, picos, púas; al fin, armas ofensivas y defensivas, como a rencillosos que vienen a guisa de combatir. Al hombre cría desnudo, flaco, llorando, sin armas ni municiones, ni pertrechos de guerra, porque es animal manso, que entra de paz en el mundo, y la paz es cosa que mejor le está.[47]

Lo anterior basta para dar idea de cómo se presenta el tema en los tratados científicos y filosóficos, y de las diversas aplicaciones a que se presta. El tema no sólo tiene historia como simple motivo poético —según hasta hoy parecía resultar—, sino que representa uno de los puntos críticos de la filosofía: en él se puede apreciar la paulatina invasión de las ideas renacentistas en España, a medida que se va procurando alegar, para la reivindicación del hombre, razones de orden natural y no ya sobrenatural. (Ver Apéndice nº 3, pp. 245-6.)

VII

En efecto, una de las ideas centrales del Renacimiento —la idea del humanismo— no quiere decir otra cosa, en sus más amplias connotaciones, que el descubrimiento práctico de la naturaleza humana. Hasta entonces —mantienen los historiadores de la filosofía— el hombre individual, el hombre como simple hijo de la naturaleza, era tenido por cosa no autorizada. Pero la tendencia individualista, que amanece desde el siglo XIV en Italia y poco a poco se propaga por toda Europa, va a hacer del hombre natural —que antes era como un diminuto agregado dentro de una

[47] Nueva Bibl. Aut. Esp., tomo III, p. 51 *b*. (*De las consideraciones sobre todos los Evangelios de la Cuaresma. Consideraciones del viernes después de la ceniza.*)

corporación espiritual y política— un centro de interés. Entonces la figura humana se adelanta al primer término del cuadro. El humanismo no sólo vino a ser una tendencia literaria, una escuela filológica, sino también una orientación de la vida, caracterizada por el interés que se concede al elemento humano, a la vez como objeto de estudio y como fundamento de acción.

Si en la misma Italia se examinan los resultados de esta crisis sobre el concepto de la personalidad humana, se apreciará fácilmente la nitidez con que allá reacciona el nuevo espíritu en sus reivindicaciones del hombre. Aunque a este respecto no ofrece Italia un verdadero contraste con España, sí puede decirse que manifiesta una actitud más resuelta y más entusiasta, una fe más ardiente en los poderes de la vida natural.

El problema, según lo define Gentile,[48] concierne, por una parte, a la posición del hombre ante Dios, y por otra, a su posición ante la naturaleza. En su primera fase, los pensadores del Renacimiento italiano le dan una solución naturalista, asignando a la vida humana un fin inmanente; pero en su segunda fase le dan una solución contraria, "reivindicando la autonomía del hombre ante la naturaleza inferior, al enlazarlo con la divinidad trascendente; donde por una parte se niega y por la otra se afirma la inmortalidad del alma". Así se producen dos corrientes aparte. Pero ambas, al llegar a sazón, concurren en las especulaciones de Campanella, "fruto el más maduro del Renacimiento italiano" (p. 18). Reivindicando el valor del hombre, entona Campanella un himno triunfal:

Gloria a Colui che'l tutto sape e puote!
O arte mia, nipote — al Primo Senno,
fa' qualche cenno — di su' immagin bella,
ch' "uomo" s'apella.
"Uomo" s'appella chi di fango nacque,
senza ingegno soggiacque, — inerme, ignudo:
patrigno crudo — a lui parve il Primo Ente,
d'altri parente.

48 G. Gentile, "Il concetto dell' uomo nel Rinascimento" *Giorn. Stor. delle Lett. Ital.*, 1916, vol. LXVI, fasc. 199, pp. 17 *ss.*

D'altri parente, a'cui nati die' forza
bastante, industria, scorza — pelo e squame.
Vincon la fame — han corso, artiglio e corno
contra ogni scorno.
Ma ad ogni scorno l'uom cede e plora;
del suo saper vien l'ora — troppo tarda;
ma sì gagliarda, — che dal basso mondo
par dio secondo.

Y luego pinta su triunfo sobre los elementos y los animales. "Pensa, uomo, pensa!" Y el hombre va imponiéndose a todo.[49]

En cambio la Edad Media, aunque afirma la superioridad del alma, cede en el punto de la inferioridad natural. "E se Sant' Ambrogio e altri dottori della Chiesa si compiacquero di abassare di tanto la condizion della vita e lodare la morte, essi lo fecero per esaltare la vita delle anime buone dopo la morte." Tal el papa Inocencio III *(De miseria humana vitae)*, quien contrapone la tierra —de que están hechos el hombre y los animales terrestres— a aquellos elementos más nobles de que las demás criaturas están hechas (otra vez el tema de los *elementos):* el fuego de los astros, el aire del viento, el agua de los peces; hace ver que el hombre está, desde la concepción, sometido a un destino más vil que el de los animales, y más tarde —añade— mientras las plantas y árboles dan flores y frutos, el hombre produce sólo inmundicias (Gentile, pp. 56-57).

Como la mente humana es cosa compleja, las dos actitudes pocas veces han dejado de coexistir. Particularmente en España, donde siempre estuvo luchando el pensamiento renacentista con la tradición. En un mismo escritor —y tan grande como D. Francisco de Quevedo, que es, por mucho, un símbolo de las contradicciones de una época crítica— el asco y el entusiasmo por la vida humana parecen alternar. Bien que es inútil disimularse que la decepción predomina en él sobre todo otro sentimiento.

[49] G. Gentile, pp. 29-31. Nótese que aunque el hombre, para Campanella, triunfa de la naturaleza, Campanella también acude al argumento de la inmortalidad del alma: el hombre domina a la naturaleza, precisamente en virtud de aquella condición que lo diferencia del mundo natural.

En *El entremetido y la dueña y el soplón* hay un trozo harto significativo, cuando algunos muertos pretenden volver a la vida [50] y "uno dellos, que parecía más entendido, con mucho espacio, suspenso de cejas, empezó a decir: —Si me han de engendrar bastardo, hay pecado y concierto y paga, y alcahueta y tercera parte como casa. Si he de ser de legítimo matrimonio, ha de haber casamentero y mentiras y dote, que son epítetos y no dos cosas. Yo he de estar aposentado en unos riñones, y dellos, con más vergüenza que gusto, diciendo que se hagan allá a los orines, he de ir a ser vecino de la necesaria..." (Rivad., XXIII, 363 *a)*. Y aquí un largo razonamiento en que la sátira social se mezcla con una repugnancia tan profunda de las cosas naturales, que no se puede leer con paciencia.[51] Podrá alegarse que todo esto está escrito en burla. Léase entonces este largo trozo del tratado de la *Providencia de Dios,* que casi comienza con los mismos ascos, asciende a los mayores entusiasmos y desciende luego, otra vez, al horror del hombre:

> Fuiste engendrado del deleite del sueño y del sudor espumoso de la substancia humana en el vientre de tu madre, y amasado con el humor superfluo, veneno vestido de sangre, que médicos y auxiliares derraman los meses por la conservación de la salud del cuerpo de la mujer. Fuiste masa de horror y asco y ponzoña, forzosos ingredientes de muerte, y arrojando el uno por contrario a la vida y buena disposición, tósigo a las yerbas y animales que respira con vaho nubloso vagidos a lo diáfano del cristal. Desta manera, en la oficina de venas y arterias, hierves, informe embrión, aun para imaginado desapacible. Desta verdad, cada día pueden informarte tus ojos en abortos o casuales o con malicia, prevenidos a la madurez de la animación, donde se comete por la intención homicidio sin hombre, anticipado al que había de serlo. Verás un caos confuso, y feamente y con desaliño (al parecer) revuelto, en que sólo conocerás materiales para provocar el vómito; cosa tan suya, que la señal del preñado más frecuente son vómitos y ascos. Luego que los días disponen este aparato con órganos capaces de la alma, Dios se

[50] Acordémenos de los discursos entre los "nonatos", del *Erewhon,* de Butler, en plena Inglaterra victoriana.

[51] Todo este pasaje, dedicado a exponer las penas de la vida humana, tiene una gran semejanza con uno del *Calila e Digna* (edic. Allen, 1906), cap. II, "Historia de Berzebuey, jefe de los médicos", pp. 13-15.

la infunde y empieza a vivir, y proporcionarse y ennoblecerse con la asistencia de la alma, que, explayándose por aquel envoltorio de humores corporales rebujados, le va fabricando en persona con todas sus dimensiones, hasta que con moverse y sentir se conoce la mejora que adquiere con la compañía del espíritu. Hasta ahora ni en el parto, no está diferente de los otros animales vegetativos y sensitivos en las operaciones. No usa de la razón; no porque no tiene alma racional, sino porque aún no tiene órganos capaces de su uso. Esto parece que llora en naciendo, viendo suspendido el entendimiento con que se diferencia con majestad de todos los animales, y por esto, desde luego, revienta por hablar; que parece que la alma hace caso de honra que aun pocos meses con su asistencia use de las operaciones solas de que usan las bestias. En esta tardanza se reconoce la dignidad en que se aventaja lo racional a lo vegetativo y sensitivo, pues requiere su ejercicio más estudiosa disposición de la naturaleza. Después que ha enjugado los pechos de su madre, o si tuvo por ocupación mecánica su crianza los de su ama, empieza a ser juguete entretenido, dos veces hermoso, por la vida nueva que estrena, y por la recomendación de la inocencia que agracia sus juguetes. Pasa en los siete años del primer climatérico, y empieza a resplandecer como en centellas la lumbre del entendimiento; y poco a poco se va dilatando como llama espléndida, o atizada de la imitación útilmente invidiosa, o fomentada a soplos con las palabras de la boca del maestro, o asistida de la atención propia. Mírale hombre, y considera la armonía de aquel vivo edificio, admirando en cuán poco bulto se ven epilogados el superior e inferior orbe, abreviados sin ofensa de su dignidad, menos espaciosos, no menos cultos. Óyele, y verás que su discurso, a pesar de la altura y profundidad, ha escudriñado los claustros del Cielo, y acechado los más callados pasos de sus luces y la recatada inclinación de sus aspectos, y desenvuelto no sólo los senos de la tierra, sino sus entrañas, hallando aquellos metales y piedras a quien, por veneno precioso, para esconderle, echó la naturaleza encima los montes. Él juntó con un leño las infinitamente distantes orillas a que fue divorcio, con rabiosos golfos, el Océano, abrazo líquido de la Tierra. Burló las amenazas de las borrascas y sirvióse de las iras del viento, deteniéndolo en las velas, para caminar tanto como le estorba su paso. Halló en la piedra imán los amores con el Norte, y en los éxtasis de la aguja dividió las guías de camino tan borrado de noticias y señales. Si vuelan las aves en los campos vacíos del aire, y en las vecindades del cóncavo de la tierra, en-

cuentran con el señorío del hombre. Deslizando los peces por los sinuosos volúmenes del mar, no pueden huir el vasallaje del entendimiento humano. Las fieras horribles, en las uñas armadas de iras, formidables en las fuerzas y ligereza, que fían su seguridad del ceño de los montes, y de la ceguedad anochecida de las grietas y simas de la tierra, y las serpientes que escupen muerte y miran con ella, en quienes militan las pestes armadas de veneno —todas, a su pesar, no sólo reconocen el dominio de la razón del hombre, sino que la sirven esclavas. La majestad de los elementos no ha podido exentarse de su imperio. Al entendimiento humano sirve la tierra, o ya pechera —tributándole el fruto de tan innumerables labores—, o ya sosteniendo el peso de tantas ciudades, para cuya fábrica ve navegar sus cerros en pedazos, y en cuyo ornamento ve en estatuas mentir vidas sus mármoles. Las aguas, en su obediencia, atienden a la tarea de oficios mecánicos, o moliendo las semillas, o aserrando árboles, o llevando maderas a cuestas, aprendiendo a servir por su albedrío en los ríos las crecientes, en el mar las borrascas. Él mandó trabajar al aire en las bombas, y le enseñó a que su fuga, por evitar el vacuo, sacase tras sí las aguas volando sin sentir su peso. Él le aprisionó en los fuelles para multiplicar el fuego y animar en incendio una chispa; le recogió en las velas para que, cuanto más le detuviesen, llevase más velozmente sus bajeles; y halló que en el estorbo de su jornada consistía la expedición de la suya. Al fuego, que no se deja tratar, que, como monarca de todos, tiene su trono confín con las estrellas, le halló escondido en las entrañas del pedernal; hizo que concibiese dél llamas la yesca, con que contradice las tinieblas de la noche y suple las ausencias del Sol. Disimuló en menudo polvo sus impaciencias, y aprisionó su ímpetu en los cañones de metal, que en truenos y relámpagos imitan los enojos de las nubes. Con él burló las defensas de las armas y de las murallas, hizo que por la puntería diesen más muertes los ojos que las manos, y pasó la gloria del valiente al certero. Y a tan severo y despiadado elemento hizo juglar y ocasión de risa en las fiestas, atándole en un papel.

Vuelve, pues, a desandar tu ser y tu vida desde este estado en que dominas con sólo tu entendimiento y la alma, aves, peces, animales, tierra, agua, fuego y aire, a lo que fuiste antes que la alma racional te ennobleciese: hallaráste una masa vergonzosa de asco y horror, sazonada con veneno. Pues dime: alma que habilitó a tanta grandeza materiales tan disformes, confecionados con ingredientes de muerte, ¿cómo puede ser de su condición y naturaleza mortal? ¿Quién dirá

que el muerto y el que da vida son de un linaje? ¿Ni la vida y la muerte? Menos podrás afirmar que tu alma y la de las bestias son una misma cosa, ni tu entendimiento y el suyo; pues nunca pueden ni saben salir ni rescatarse del vasallaje en que las pone tu entendimiento; pues por las dotes corporales todos los brutos te exceden en fuerzas, en ligereza. en osadía, y muchos con grandes ventajas el volumen del cuerpo y la estatura; armados por naturaleza de armas ofensivas, y defendidos de las artificiales con pieles obstinadamente duras y corazas de conchas; lo que se ve en el escudo del jabalí, y en la abada, que se muestra muralla viva de cuatro pies. Tú, para que conocieses la dignidad de tu alma, naciste con un cuerpo más desabrigado que las ovejas y los corderillos, y tan débil y sin defensa, que un mosquito ejecuta en él heridas, y una picadura de una araña le enferma y le derriba. Y siendo el valentón del mundo el entendimiento humano, y a quien sólo debes la victoria universal de todo, te ocupas en disfamarle. No puedes negarme que tu alma y entendimiento no son diferentes de las de los animales, pues te lo he probado con ellos mismos, viendo que solos los brutos tienen autoridad contigo.[52]

VIII

Y es tiempo de volver a la tragedia de Calderón.

Trátase de un hombre a quien las estrellas condenan a una suerte funesta. Ahora bien, creo que el recurso de la astrología en *La vida es sueño* —como en las demás obras teatrales contemporáneas— no debe tomarse al pie de la letra, sino como un símbolo del destino prefijado. Si la Iglesia consentía el empleo de ese recurso en el teatro, es porque no se le reconocía seriedad: era un mero símbolo. El mismo Lope, que acaso tenía sus supersticiones astrológicas a título de debilidad elegante, y a quien componía horóscopos su cuñado Rosicler,[53] no dejaba de confesar que el creer en las estrellas era un error priscilianista, y así lo declara en *El peregrino*.[54] La astrología podía ser un símbolo literario de lo que en términos teológicos se llamó

[52] Rivad., XLVIII, pp. 172-173. (Ver Apéndice nº 4, pp. 246-248.)
[53] Véase A. Tomillo y C. Pérez Pastor, *Proceso de Lope de Vega*, Madrid, 1901, 269-279; E. Cotarelo, *La descendencia de Lope de Vega* (Bolet. de la R. Acad., 1915, II, 25, t. y n.).
[54] *El Peregrino en su patria*, Sevilla, C. Hidalgo, 1604, fol. 115, y M. Menéndez Pelayo, *Hist. de los Heterod.*, Madrid, 1880, I, 140.

predeterminación física, y se trataba de saber si el albedrío de Segismundo podría dominarla.

Calderón se vale de un bello recurso dramático, y concede, por decirlo así, dos vidas distintas a Segismundo —una como doble personalidad—, aunque ligadas ambas por el recuerdo; de manera que separa las dos etapas de un proceso teológico con los frágiles tabiques del sueño: la primera personalidad de Segismundo va ascendiendo desde que nace en un perfeccionamiento gradual, hasta el momento en que, dormido, le trasladan a palacio, para darle vida de príncipe; salta sobre una ausencia psicológica representada por su primera estancia en palacio, y vuelve a reanudarse cuando Segismundo abre los ojos de nuevo, preso en su torre. Esta personalidad representa un triunfo para el libre albedrío, y una imposición creciente de la razón sobre los bajos estímulos de la animalidad. La segunda personalidad —especie de sonambulismo súbito, breve sueño de grandeza que transcurre entre el despertar de Segismundo en palacio y su nuevo adormecimiento a influjos del narcótico— recibe precisamente la descarga del hado funesto, de la *predeterminación* que lo condenaba —según los anuncios de las estrellas— a ser un amo furioso y brutal de su pueblo. Como en todo caso esta segunda personalidad se enlaza con la primera, por el desengaño que en Segismundo provoca su día de grandeza y su vuelta a la postración, puede decirse que en *La vida es sueño* triunfa la libertad humana.

Y no parezca esta tesis demasiado arbitraria: al abordar Calderón el problema de la libertad con el primer monólogo de Segismundo, no pudieron menos de acudir a su espíritu aquellas ideas que estaban en el ambiente filosófico de aquel tiempo. Y precisamente las discusiones sobre la libertad, que señalan una época en el pensamiento filosófico, tuvieron en España una resonancia social singularísima. No estaba lejos el día en que el gran dominico Lemos había defendido, contra los jesuítas, la idea de la *predeterminación física.*

En efecto; es célebre la controversia teológica *De Auxiliis,* suscitada en torno a la obra de Luis Molina, y que

se hace pública en 1582 con las tesis defendidas en Salamanca por el P. Prudencio de Montemayor. Representa ésta una de las fases de la pugna entre dominicos y jesuítas, que esta vez atañe al problema de la libertad.

Dice el P. Astrain:[55]

> En general, observaban los dominicos que los jesuítas daban demasiado a la inteligencia y al libre albedrío, y derogaban algún tanto a la omnipotencia y justicia divinas. En cambio, los jesuítas se lamentaban de que los dominicos no concedían al hombre todo lo que realmente le compete y, por extremar los derechos de la omnipotencia divina, mermaban algún tanto los de la divina misericordia.

Los jesuítas sometieron al papa Paulo V un índice de cuestiones controvertidas, cuyos dos primeros artículos dicen así:

> 1. Los PP. Dominicos afirman que el libre albedrío ha quedado tan herido en sus cualidades naturales [después del pecado original], que en las mismas potencias del alma ha recibido una herida, con la cual la virtud de ellas es ahora menor de lo que sería en el estado de pura naturaleza.
>
> 2. Nosotros decimos que las cualidades naturales han quedado enteras en el hombre, y cuales hubieran sido en el estado de pura naturaleza; y que no de otra manera fue el hombre herido en lo natural, sino porque perdió la justicia original que sanaba los defectos naturales del hombre, aunque ella era en sí don gratuito e indebido a la naturaleza. Y que el hombre, en estos dos estados [de pura naturaleza y de naturaleza caída], difiere como el desnudo del despojado.[56]

Esta disputa no podía menos de preocupar, no digamos ya a un teólogo como Calderón, sino a cualquier hombre de mediana cultura. Renan escribe: "Cette querelle passionnera Pascal, fera persécuter Arnauld, détruira Port-Royal, troublera le catholicisme durant plus d'un siècle." [57]

Mientras se celebraban en Roma las congregaciones, los

[55] P. A. Astrain, S. J., *Hist. de la Comp. de Jesús de la Asistencia de España*, IV, Madrid, 1913, 123.
[56] Astrain, 124.
[57] E. Renan, *Les Congregations "De Auxiliis"* (*Nouv. Études d'Hist. Relig.*, París, Calmann-Lévy, 413-442).

jesuítas difundían activamente sus doctrinas por las universidades, haciéndolas llegar a todos los centros de enseñanza.

R. Menéndez Pidal,[58] a propósito del *Condenado por desconfiado,* de Tirso, resume así la historia de la disputa:

> Tiempo hacía que la abrumadora idea de la predestinación había logrado cierta popularidad. Todo el mundo católico se interesó vivamente en la polémica de los catedráticos de Coimbra y Salamanca, Molina y Báñez, polémica que, por sutil que fuese, abarcaba totalmente la concepción de la voluntad y libertad humanas, y de la justicia y misericordia divinas; pero esto explica, aparte de odios personales, que en la disputa de los dos teólogos españoles comprometieran las dos Órdenes más importantes, las de los jesuítas y dominicos, todas sus fuerzas, su honor y su amor propio; que la contienda absorbiese la atención de tres pontificados, exigiese la creación de una Congregación romana sólo para su examen, hiciese terciar a los reyes de Francia y España, y que, después de apaciguada aquí, se recrudeciese allá en su forma de jansenismo. El vulgo se interesaba también en la disputa; tanto, que la decisión final, o mejor dicho, la indecisión de la Congregación de Auxiliis, se celebró por los jesuítas con festejos públicos, iluminaciones, músicas y corridas de toros. ¿Tiene algo de particular que el teatro, que entonces abarcaba toda la vida nacional, tomara parte en tales fiestas? (pp. 48-49.)

Pudo, pues, obrar en Calderón el peso de aquel ambiente filosófico, como obró en la comedia de Tirso, cuando hace que, con heroico desperezo del albedrío, Segismundo logre captar la salvación. Pero con su habitual don de poeta filosófico, Calderón no ataca directamente la salvación, en lo que difiere de Tirso. *La vida es sueño* toda se desenvuelve en este mundo, y su final no interesa al destino ulterior del alma, a la salvación, sino a su equivalente terrestre: la virtud. La virtud era, en efecto, el único verdadero bien que le faltaba a Segismundo en la torre, y del cual, según las estrellas, debió carecer fatalmente. Sobre esta "fatalidad", se impuso —a través del "desengaño"— el "libre albedrío".

Porque toda la tragedia reposa, como sobre dos colum-

[58] Discurso sobre los orígenes del *Condenado por desconfiado,* Madrid, 1902.

nas, sobre los dos monólogos de Segismundo. En el primero (la "fatalidad") nos declara éste sus dudas sobre la Providencia —que el autor sólo formula para refutarlas después mediante el desarrollo de la acción—. El héroe, nacido bajo un hado funesto, logra salvarse merced a los esfuerzos de su libre albedrío, a su crisis de reflexión, a diferencia de lo que acontece en *Lo que ha de ser,* de Lope de Vega, donde —como observa Monteverdi— triunfa la astrología. Ahora bien, para provocar este libre esfuerzo de Segismundo, Calderón se vale de la tesis del segundo monólogo (el "desengaño"). Este monólogo, como se recordará, versa todo él sobre la vanidad de la vida, y es el que ha dado nombre a la obra.[59] Y, en efecto, Segismundo se ennoblece al darse cuenta de la vanidad de la vida. Añádase a estas dos nociones la fábula del *dormido despierto,* que corre entre uno y otro monólogo a manera de tema de conexión, y se tendrá un esquema completo de *La vida es sueño.*

Entendida así la tragedia, se incorpora en la ya larga serie de obras dramáticas informadas en problemas teológicos, revelando una vez más esa tendencia de nuestra literatura a la catolización de todas las nociones e invenciones aprendidas de la antigüedad clásica o del Oriente. Además, entendida así la tragedia, aparece inspirada en una larga disputa para reivindicar el valor del hombre contra los asaltos ciegos de la naturaleza. Como observaba Menéndez Pelayo,[60] "la tesis escéptica no es aquí más que provisional, y cede ante una tesis dogmática más alta". Pronto vuelve en sí Segismundo, y tiene ocasión de comprobar que la libertad humana vale mucho más de lo que él había supuesto.

Pero ¿ha reivindicado Calderón a su héroe por razones naturales? No es la bondad natural del hombre, sino la maldad de esta vida, lo que desata en Segismundo la fuente oculta de virtud. Segismundo se corrige ante el convencimiento de que la naturaleza y sus pompas no valen nada,

[59] A. Farinelli, *La vita è un sogno,* 1916, I, 4-5: "Poteva Calderón dare altro battesimo al suo dramma e divulgarlo con altra insegna... me avrebbe illanguidita l'efficacia morale promessasi dall'opera sua."

[60] *Teatro selecto de Calderón,* I, lv.

y de que hay otra vida mejor para el alma, que es la inmortal. No logran entusiasmarle los hombres. El ave, el bruto, el pez, el arroyo, tienen en este valle de los sueños más libertad que el hombre. Sólo en despertar está nuestra fuerza.

En resumen: parece que el tema, procedente de la antigüedad clásica, ha penetrado en España principalmente a través de Plinio. El Renacimiento pone de moda la lectura de los autores clásicos, y a la vez despierta el interés por el estudio del hombre: entonces el tema cobra un desarrollo especial, que puede estudiarse en Italia y después en España. A modo de simple tema poético, y en las más diversas aplicaciones, entra por nuestro teatro. Y a modo de discusión alegórica y particularmente elegante del pesimismo, florece en nuestros tratados filosóficos. Cuando Calderón lo recoge y fija como en un perfecto cristal, las disputas sobre la libertad humana conmueven todavía las conciencias. Y entonces Calderón —olvidando como secundarias todas las demás nociones a que el tema ha podido servir de vehículo: la fuerza en su doble aspecto de ataque y defensa, la habitación y el vestido, la nutrición y hasta el amor— lo aplica a la idea de la libertad.[61]

Tal es el universo que el microscopio descubre en el interior de una sola célula literaria.

1917.

Apéndices

1

(a la nota 3)

R. Monner Sans, "Soliloquio de Segismundo" *(Nosotros*, Buenos Aires, XVIII, nº 176, 1924, 12 pp.), dice:

"A la laudable diligencia de Buchanan escaparon los versos siguientes:

Si tórtola en verde ramo
arrulla, y cada gemido
alma irracional ha sido

61 Ver apéndice nº 5, p. 248.

que está diciendo: *yo amo;*
si a la música y reclamo
que de su consorte alcanza
rayo de pluma se lanza,
ama y espera favor:
¿teniendo yo más amor
tengo menos esperanza?

Si la leona más fiera
en los ásperos desiertos
pare sus hijuelos muertos
y darles la vida espera
bramando de la manera
que su bruto amor alcanza;
si espera tener mudanza
en sus ansias y dolor:
¿teniendo yo más amor
tengo menos esperanza?

(Mira de Mescua, *Galán, valiente y discreto,* II)

"Tirso de Molina, en la novelita *Los triunfos de la verdad,* que se lee en *Deleitar aprovechando,* después de decirnos en larga tirada de versos que el mar brama, que el arroyo es todo gritos, que la fuente no nace callando, que los montes abortan vapores; que flores, yerbas y plantas cantan amor y celos, que no hay pájaro mudo, que las estrellas nos hacen señas de lejos, etc., acaba así:

Si solos los peces callan
pasiones de amor, por eso
adqueren fama de simples,
símbolos de amantes necios.
El fuego, el aire, las aguas,
la tierra, el monte, los ecos,
las plantas, el ave, el bruto,
los astros, la luna, el cielo:
todos pueden quejarse, y yo no puedo,
por que, si sufra más, merezca menos;
terrible pena padecer con todos
y oprimirme los labios a mí solo."

Tras algunas comparaciones con pasajes del *Criticón,* de Gracián, que no tienen novedad ninguna, copia Monner Sans ciertas *Lamentaciones sobre la vida en el pecado,* de Juan de Caviedes, poeta peruano de fines del siglo XVII,

poesía que trae Ricardo Palma en su *Flor de Academias,* y que es una mera imitación del soliloquio del Segismundo calderoniano, llena de ripios y solecismos.

Ambos pasajes dicen más relación con el tema del amor universal, a que ya nos hemos referido, pero es evidente la relación puramente "formal" con nuestro tema.

2

(al final de la parte iv)

El jesuíta Bocanegra escribió, hacia 1650, una *Canción alegórica a un desengaño,* gongorina y calderoniana, de que sólo en México se hicieron mil setecientas setenta y siete imitaciones (lo que sin duda era un juego de sociedad en la Nueva España, algo como lo que llama Valery Larbaud "Le gouverneur de Kerguelen"). De ahí tomamos esta estrofa:

¡Cielos! ¿En qué ley cabe
que el arroyo, la rosa, el pez y el ave,
que sujetos nacieron,
gocen la libertad que no les dieron,
y yo —¡qué desvarío!—
naciendo libre esté sin albedrío?

(Ap. P. Henríquez Ureña, "Barroco de América", en *La Nación,* Buenos Aires, 23 de junio de 1940.)

Buscar las múltiples manifestaciones del tema a lo largo de la lírica de nuestra habla sería divertido, pero inacabable. Por mera curiosidad, un par de ejemplos:

Dios formó lindas las flores,
delicadas como son:
les dio toda perfeción
y cuanto él era capaz;
pero al hombre le dio más
cuando le dio el corazón.

Le dio claridá a la luz,
juerza en su carrera al viento,
le dio vida y movimiento
dende la águila al gusano;
pero más le dio al cristiano
al darle el entendimiento.

Y aunque a las aves les dio,
con otras cosas que inoro,
esos piquitos como oro
y un plumaje como tabla,
le dio al hombre más tesoro
al darle una lengua que habla.

Y dende que dio a las fieras
esa juria tan inmensa,
que no hay poder que las vensa
ni nada que las asombre,
¿qué menos le daría al hombre
que el valor pa su defensa?

Pero tantos bienes juntos
al darle, malicia yo
que en sus adentros pensó
que el hombre los precisaba,
que los bienes igualaban
con las penas que le dio.

José Hernández, *Martín Fierro.*

García Gutiérrez, en una de sus comedias, tras una larga enumeración semejante a la que, en el siglo XVI, como hemos visto, hacía Fernán López de Yanguas, dice, hablando de los animales, en tono humorístico:

Todos traen por el camino
la ropa. Tan solo a dos
no ha querido vestir Dios;
al hombre y al perro chino.

Algo hay en Martí, algo en Juan Clemente Zenea. Dejamos a los amigos cubanos el entretenimiento de recordarlo.

3

(al final de la parte VI)

Félix G. Olmedo, en *Las fuentes de "La vida es sueño"* (Madrid, 1928), aunque no trata especialmente del monólogo en cuestión, reúne en el apéndice V (pp. 229-232 de su obra) algunos datos encontrados en la *Doctrina de Epicteto,* trad. del Brocense; Juan Torres, *Filosofía moral de príncipes;* Bernardo de Rojas y Sandoval, *Sermones fune-*

rales en las honras de Felipe II, 1601; las *Lamentaciones escritas por comparaciones* (Bibl. Real de Madrid, ms. II-B-10.s), y Juan Martín Cordero, *Las quejas y llanto de Pompeyo*, Amberes, 1556.

4

(a la nota 52)

Junto a los fragmentos de Quevedo, llenos del horror natural del hombre, puede recordarse también su soneto satírico: "La vida empieza en lágrimas y...", cuyo primer concepto recuerda a Plinio.

Este horror natural del hombre, que ya encontramos en San Ambrosio y en Inocencio III, representa una tradición ascética manifiesta en aquella frase de San Agustín: "inter faeces et urinam nascimur". Y en las *Meditaciones*, de San Bernardo, encontramos que "el hombre no es más que esperma fétido, saco de estiércol y cebo para gusanos". El pasaje completo, en las *Meditaciones*, edic. Migne, *Patrologie*, t. CLXXIV, cap. III, p. 489, *De dignitate animae et vitalitate corporis*, tiene expresiones que parecen haber inspirado directamente a Quevedo:

> Si diligenter consideres quid per os et nares et caeterosque corporis meatus egredintur, vilius sterquilinum nunquam vidisti... Attende, homo, quid fuisti ante ortum, et quid es ab ortu usque ad occasum, atque eris post hanc vitam. Profecto fuit quando non eras; postea de vili materia factus, vilissimo panno involutus, menstruali sanguine in utero materno fuisti nutritus, et tunica tua fuit pellis secundina. Nihil aliud est homo quam sperma foetidum, saccus stercorum, cibus verminum... Quid superbis, pulvis et cinis, cujus conceptus cula, nasci miseria, vivere poena, mori angustia?

San Odilón de Cluny, capaz de apreciar las bellezas naturales, insiste en que son de mera superficie, y bajo la piel de la mujer bella sólo hallaríamos sangre, mucosidad y bilis. Y los monjes de las órdenes contemplativas desarrollan ampliamente este tema del asco al hombre natural.

Louis Richeome (1544-1652) que, antes de San Francisco de Sales, introducía el pensamiento de la vida devota

en las conversaciones mundanas, por todas partes ronda el tema, aunque nunca se entrega a él plenamente. Así, en el *Adiós del alma devota,* haciendo alarde de aquellos truísmos que le permiten —como al autor del *Gulliver* y a Chesterton— ridiculizar los actos del hombre mediante su simple presentación, dice:

> Si vemos a un mono cubierto con una cota o a un avestruz con calzas, soltamos la risa, porque éstos no son sus vestidos naturales, sino atavíos arreglados en tiendas de costura y a la manera humana; y si estos atavíos en las bestias nos dan risa como cosa desproporcionada, nosotros que autores somos de ellos, reímos de nuestro propio solecismo, ya que los pobres animales no pueden reir y sólo son blanco y objeto de nuestra burla. Pero si los animales pudieran percibir las incongruencias de nuestro vestir, si pudieran burlarse y divertirse de las vestimentas que nosotros les arrancamos para echárnoslas encima ¿qué dirían, os lo ruego?... ¿Qué dirían los corderos de ver al hombre hacer alardes con el toisón ajeno? ¿Qué los lobos, zorros, y demás de verlo vestir, calzar y enorgullecerse con las pieles de ellos? ¿Qué los avestruces, pavos y otros pájaros viendo cómo ostenta sus capirotes, sus colas y sus alas en la altiva cabeza? Y si cada animal, según su buen derecho, recobrara lo suyo donde lo encuentra ¿qué sería del vanidoso ataviado de empréstitos y vestido de fraudes?

En *La pintura espiritual,* se burla de los actos humanos del comer y el beber que, bien mirados, le parecen tan ridículos de hacer por la boca como lo serían por las orejas, propio humorismo a la inglesa todo ello.

En otra parte del *Adiós del alma,* encuentra materia de elogio en la forma humana:

> No hay bajo el cielo otra criatura viva que, siendo del tamaño del hombre, toque menos nuestra tierra proporcionalmente en el acto de andar, y poco falta para que el cuerpo del hombre, en su movimiento, se eleve del todo por los aires y sea celeste en cierto modo; que muestra en esto la imagen de la belleza divina del alma, su consorte.

Y por aquí continúa con simbolizaciones del cuerpo —y singularmente de su flor, que es el rostro humano—, simbolizaciones que hacen pensar en León Hebreo: la frente le parece el trono de la razón; los ojos, antorchas y estre-

llas de la lumbre racional, etc. El brazo, armado de la mano, es imagen "del franco arbitrio y de una libertad verdaderamente señorial".

Debe recordarse el hermoso fragmento de Montaigne en la *Apología de Raimundo Sebunde,* que concluye con esta declaración: "No estamos ni encima ni debajo de las otras criaturas. Cuanto hay bajo el cielo, dijo un sabio, sufre ley igual y corre pareja fortuna."

5

(final)

No nos hemos propuesto en manera alguna buscar todas las manifestaciones del tema filosófico o de su especial forma literaria en la Antigüedad, de donde seguramente proceden la idea y su arquitectura poética. Todos saben que Platón pone en boca de Protágoras una explicación de la industria por el don del fuego celeste que Prometeo robó para el hombre, al verlo tan desvalido entre los demás animales. El pasaje es origen de muchas inspiraciones.

Cada vez que la antigua Retórica greco-latina toca el punto de la superioridad que fue dada al hombre por el uso de la palabra, roza el tema de Segismundo.*

* A última hora, recibo: Mario Carlisky, "Sócrates y Segismundo", revista *Nosotros,* Buenos Aires, diciembre de 1943, pp. 256-272, con curiosas referencias a la leyenda incaica de Yáhuar Huácac y su primogénito.

Ver A. Reyes, "El enigma de Segismundo"; en *Sirtes,* México, 1949, pp. 125-156.

II. LA GARZA MONTESINA

(RETRATO IMAGINARIO)

COMO sobre ascuas pasó Menéndez y Pelayo por ciertos capítulos de la *Lozana andaluza,* y sólo así se explica que no le haya ocurrido relacionarlos con otro documento de la vieja literatura que ya antes le había interesado por su puro valor estético. Nos habla el elocuente maestro del "ejército del pecado" que desfila por toda la obra y, aprovechando los datos de la erudición italiana, recuerda que, hacia 1490, había en los prostíbulos de Roma 6,800 mujeres, cifra sólo superada por las 11,654 cortesanas de Venecia al comenzar aquel siglo, ciudad que por entonces contaba con unos 300,000 habitantes.[1]

> Y el autor de la *Lozana* —añade— hace una curiosa enumeración geográfica de ellas, aparte de otras clasificaciones y distinciones en que no hay para qué entrar. A veces nombra a meretrices opulentas y pomposas, como la célebre Imperia la Aviñonesa y Madona Clarina, "la favorida"; pero principalmente habla de sus paisanas, que parece haber tratado más de cerca, y de cuyas andanzas estaba mejor informado.

Y aquí pone las frases en que el autor, Francisco Delgado (que no Delicado, como han dado en retraducir del latín), alude a la De los Ríos, la Jerezana, la Garza Montesina y la Galán Portuguesa, nombres todos que traen el aroma del placer. Y donde otro hubiera creído ver ficciones literarias, el crítico, por instinto, se detiene y observa: "Todo estos nombres tienen traza de ser históricos." Pero no van más allá sus sospechas.

[1] D'Ancona, *Origini del teatro in Italia,* II, 81-82; A. Graf, *Attraverso il Cinquecento,* Turín, 1888, pp. 264-65; B. Croce, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinacenza,* Bari, 1917, pp. 74, 104, 156-57; M. Menéndez y Pelayo, *Antol. de líricos,* IV, 155, y VII, viii y lviii-lix; Ibid., *Orígenes de la novela,* III, xcvii-cxcviii; Ibid., *Estudios* sobre Torres Naharro, al frente del tomo II de la *Propaladia,* edic. "Libros de Antaño", pp. xvii, cv *ss.*

Por lo que respecta a la Garza Montesina —y aun a las demás— con sospechas y conjeturas tenemos que conformarnos por ahora, en efecto. Y, para descargo de conciencia, comencemos por confesar que, en las viejas simbolizaciones de la poesía y del folklore, la "garza" representa frecuentemente a la mujer, a la mujer que se persigue, referencia a los socorridos deportes de altanería y de cetrería. Así en aquel juego de niños: "Yo la garza, la garza me soy"; así en dos viejos cantarcillos que trae Covarrubias.

Tantos halcones
la garza combaten.
¡Por Dios que la maten!,

dice el sugestivo estribillo. Y Gil Vicente en su *Comedia de Rubena:*

Halcón que se atreve
con garza guerrera,
peligros espera.

Halcón que se vuela
con garza a porfía,
cazar la quería,
y no la recela;
mas quien no se vela
de garza guerrera,
peligros espera...

Antes y después de Delgado, otros escritores peninsulares se habían puesto en contacto con la misma vida romana; y por ellos ha trascendido a la literatura española aquel estremecimiento social, aquel beso sensual de la Italia renacentista. La *Tinellaria,* citada en la *Lozana,* y el *Concilio de los galanes y cortesanas de Roma invocado por Cupido,* de Torres Naharro, corresponden al mismo ambiente. Y en el mismo ambiente y en casa del Cardenal Arborea —año de 1513— se representaba la égloga de *Plácida y Vitoriano,* de Juan del Enzina, puesto que Stazio Gadio escribe al duque de Mantua que, amén de algunos obispos y caballeros, asistió a la fiesta la cortesana Albina; y todavía añade: "E piú puttane spagnoule vi erano che

homini italiani." Y éste es uno de los pocos datos sobre el paso de Juan del Enzina por la Ciudad Santa.

Podemos suponer, sin embargo, que Delgado y Juan del Enzina se encontraron allí. He leído que el trozo atribuído nominalmente a Enzina en el "Mamotreto" nº xi de la *Lozana* ("Cul" y "cap" y "feje" y "cos" / Echan fuera a "voto a Dios") no aparece en ninguna de las ediciones de su *Cancionero:* acaso Delgado lo tomó de la conversación, con aquel talento que él mismo se reconocía para calcar los modos de hablar de la gente y "sacar dechados". Podemos suponer que ambos frecuentaban el mismo medio, en el cual no podían faltar las cortesanas de España, para alivio de jóvenes vates en mal de ausencia. Quiere el Pontano, en el *Antonius,* que los italianos hayan tomado de los españoles los juramentos, las riñas sangrientas y el inmoderado culto de las meretrices. Y fray Fabrico Ganberto de Vagad aseguraba, en su *Corónica de Aragón* (Zaragoza, 1499), que las mujeres de España superaban a las de Italia "en dexar de ser frías, como son las de Italia, y en saber festejar y ser mucho más dulces que no las de allá".

En todo caso, sobre la difusión de las cortesanas españolas en Roma son conocidos ya los pasajes de Matteo Bandello que tratan de Isabel de Luna y que alguna semejanza ofrecen con otros de la *Lozana* (II, Nov. 51: "Isabella da Luna, spagnuola, fa una solenne burla a chi pensava di burlar lei"; y IV, Nov. 17: "Castigo dato a Isabella Luna, meretrice, per la inobedienza ai comandamenti del Governatore di Roma"). Una de las clientas de la Lozana se llama Teresa Narbaéz (Mamotr. xlviii), y hay también un pasaje harto revelador, que corta trágicamente el Mamotreto xxi:

LOZANA: ¿Habrá diez españolas en toda Roma que sean malas de su cuerpo?

BALIJERO: Señora, catorce mil buenas, que han pagado pontaje en el Golfo de León.

LOZANA: ¿A qué vinieron?

BALIJERO: Por hombres para conserva.

LOZANA: ¿Con quién vinieron?

BALIJERO: Con sus madres y parientas.

LOZANA: ¿Dónde están?
BALIJERO: En Campo Santo.

Años antes de escribir su juicio sobre la *Lozana*, Menéndez y Pelayo se expresaba así del poeta y huésped del Cardenal Arborense:

> ...es muy de notar que Juan del Enzina aplicó música nueva y de su composición al romance viejo del Conde Claros: "Pésame de vos, el conde", y quizá a algún otro; lo cual probaría, si fuere menester, su trato y comercio continuo con la musa vulgar. Sin ella, no hubiera atinado nunca con estribillos tan felices como éstos:
>
> Montesina era la garza
> e de muy alto volar:
> no hay quien la pueda tomar...

Y así, escribiendo "garza" con minúscula, había reproducido el villancico aludido, en el tomo IV de su *Antología de poetas líricos*.

Dicho villancico se refiere, desde luego, a una mujer, hermosa por de contado, que ya "otros muchos han seguido"; que olvida más presto a quien tiene más cerca; que cree pagar bastante a sus servidores "en sólo querer mirar";[2] en cuya presencia nadie se atreve a confesar su "tristura", y que podría, con "fuerza fuerte, ligeramente matar". Aquí sólo copiaré la estrofa que dice:

No quiero sino fatiga,
Soy contento ser penado,
Pues que quiere mi cuidado
Que sin descanso la siga
E que pene e no lo diga,
Pues es vitoria penar...

para que se note, de paso, la semejanza con aquel estribillo de Góngora:

Manda Amor, en su fatiga,
que se sienta y no se diga;

[2] ¿La misma de quien dice en el villancico precedente: "Ojos garzos ha la niña; ¿Quién gelos namoraría?" Oigamos a Carduel, en la *Comedia selvagia*, de Alonso de Villegas Selvage, I, 2: "Es tan linda y tan hermosa La niña con su mirar, Que causa pena rabiosa; Sólo por la contemplar, A todos quieren matar Con sus ojos de alegria. ¿Quién se los namoraría?"

pero a mí más me contenta
que se diga y no se sienta.

Y cabe preguntarse si "Montesina era la garza" no se habrá dicho por la misma "Garza Montesina" que aparece en la *Lozana andaluza.* Las señas que de ella nos da Juan del Enzina lo mismo pudieran corresponder a cualquier ingrata de las que en sus villancicos requiebra. Pero en Delgado, maestro en el arte de retratar, la Garza Montesina cobra carácter propio. Varias veces se la alude, y su efímera vida a través del libro parece un pequeño drama en tres partes.

En la primera se la anuncia, y por cierto donosamente: el criado pide dinero al señor, el señor se lo niega, y la Lozana, que para entonces ya ha logrado montar su empresa en forma, lo tranquiliza así: "Por mi vida que le prestes, que yo te los pagaré en la Garza Montesina" (xxx). A quienes preguntan si la más alta cortesana de Roma es la Jerezana, la Lozana contesta: "Si miramos en galanerías y hermosuras, ésa y la Garza Montesina pujan a las otras; mas, decíme: de favor o pompa, y fausto y riquezas, callen todas con Madona Clarina, la favorida, y con Madona Aviñonesa, que es rica y poderosa" (lviii). Después aparece la propia Garza Montesina, entre los regalos y los ocios, entregada a las expertas manos de la Lozana, que ha salido de su casa con el canastillo de los afeites. La Montesina es exigente y curiosa:

—A vos espero, ya os pasábades. ¿No sabéis que hoy es mío? ¿Dónde íbades?

—Iba *(dice la Lozana que le conoce el genio)* a dar una cosa aquí a una mi amiga.

—¿Qué cosa, y a quién, por mi vida?

—No se puede saber...

—Por mi vida, Lozana, que no llevéis de aquí el canastico si no me lo decís.

—Paso, señora, que no me derrame lo que está dentro, que yo se lo diré.

—Pues decímelo luego, que estó preñada. ¿Qué es esto que está aquí dentro, en este botecito de cristal?

—Paso, señora, que no es cosa para vuestra merced, que ya sois vos harto garrida!

—Mirá, Lozana, catá que lo quebraré si no me lo decís.
—Pardiós, más niña es vuestra merced que su ñetecica.

Antes, con astucias semejantes y en otro pasaje que también recuerda, como éste, los coloquios de las cortesanas de Luciano, la astuta Lozana ha vendido ya a la Jerezana un agua para lustrar la cara, haciéndola creer que la ha destilado especialmente para la Montesina; ahora vende a ésta el botecito de cristal, advirtiéndole que contiene "un licor para la cara, que quien se lo pone envejece jamás, y Madona Clarina, la favorida, ha más de cuatro meses que lo espera". La Montesina declara no ser ella menos que Clarina y, excesiva en todo, paga por el licor diez cargas de carbón, seis ducados, cuatro toneles —uno de "semulela", otro de fideos "cecilianos", otro de alcaparras alejandrinas, y el cuarto de almendras ambrosinas—, más dos cofines de pasas de Almuñécar que proceden del provisor de Guadix, "dos presutos y dos somados", dos quesos mallorquinos y dos parmesanos, y todo ello puesto a la puerta de la Lozana. Y como no encuentra capa que ofrecer a su criado, todavía le manda un sayo que fue del protonotario (lviii). Y tras esta aparición triunfal, que es como el segundo acto del drama, viene el trágico desenlace.

En la epístola que, a modo de epílogo, añade el autor, sobre los horrores del saco de Roma en 1527 y la peste que lo sucedió, se ve pasar por última vez a la infortunada Garza Montesina, que acaso había hecho suspirar de amor al adolescente Juan del Enzina y ya comenzaba a interesarnos.[3] Las palabras de la epístola están penetradas de sincero horror:

> ¿Dónde son los galanes, las hermosas que con una chica fosa en diez días cobriste (oh Roma) y encerraste, dando fin a las favoridas? Pues una sábana envolvió sus cuerpos pestíferos. Las que no se pudíe vivir sin ellas, ya son sepultadas: *yo las ví.* ¡Oh Lozana! ¿Qué esperas? Mira la Garza Montesina, que la llevan sobre una escalereta, por no hallar —ni la hay— una tabla en toda Roma. ¿Dónde es el favor? ¿Cómo van sin lumbre, sin son y sin llanto? Mira los galanes que se atapan las narices cuando con ellas pasan.

[3] En su *Cancionero,* 1496, la tabla declara que se recogen las poesías compuestas por el autor entre los catorce y los veinticinco años.

Aunque nada tenga que ver con este episodio, por ser composición anterior, vuelven a la memoria las coplas de Juan del Enzina, "que embió una señora a uno que mucho quería, porque en tiempo de pestilencia huyó, quedando ella herida":

El metal que está forjado,
en el toque da señal,
mas el que es fino metal
es más fino más tocado.

Mezcla de licencia y tragedia, de galanteo y epidemia confundidos, como en el proemio —tapiz indeleble— que enmarca las floridas narraciones del *Decamerón.*

Ahora bien, el villancico de Enzina que motiva esta nota aparece ya en la edición salmantina de su *Cancionero,* año de 1496; y el *Retrato de la Lozana,* aunque se empezó a escribir en 1524, según declaraciones del autor, se refiere a una acción de 1513, cuando la coronación de León X. En el mejor supuesto, estas fechas determinan un lapso no menor de diecisiete años, grave peligro para los encantos de la Garza Montesina. El retrato que de ella nos presenta Delgado ¿será una obra de absoluto realismo? El agua de Juvencia, que la Lozana se hace arrebatar mañosamente por la Montesina, ¿está calculada acaso para las inquietudes de una mujer que empieza a sentirse declinar? La alusión a la "ñetecica" no parece ser más que una frase hecha, y un simple modo de hablar aquel pasaje en que, discurriendo la Lozana sobre el compartir los bienes naturales, se pregunta de qué le serviría a la Garza Montesina su hermosura si no la compartiera, "aunque la guardase *otros sesenta años*" (lxi), lo que simplemente significa: sesenta años más de los que ahora tiene.

Sea como fuere, ya lo dice la misma Lozana, contestando a los que preguntan cuántos años puede la mujer conservarse en ciertos oficios:

—Desde doce años hasta cuarenta.
—¿Veintiocho años?
—Señor, sí: ¡hartase hasta reventar!

Y acaso sintiera Francisco Delgado, como el prudente Rabí Dom Sem Tob, que

Cuando es seca la rosa
Que ya su sazón sale,
Queda el agua olorosa,
Rosada que más vale.

Madrid, 1917.

III. EJERCICIOS DE HISTORIA LITERARIA ESPAÑOLA

En el Centro de Estudios Históricos, de Madrid, me encargué, hace años, de un curso práctico para la preparación de profesores de lengua y literatura españolas en el extranjero. A principios de 1918, reuní algunas notas y reflexiones que el trabajo mismo me sugería, y ahora las publico por la utilidad que puedan tener. Se trata aquí de verdaderos "ejercicios espirituales"; en consecuencia, es fuerza someterse a ellos para saber si, en efecto, sirven de algo: no se los puede juzgar teóricamente. Son consejos elementalísimos; es decir, obedecidos muy pocas veces. Yo no he pretendido alcanzar aquí paradojas ni hacer primores. Tenía que habérmelas con un auditorio muy heterogéneo: desde el ocioso señorito hasta el impresor que roba horas a su reposo para dedicarlas al estudio. Y pude conseguir, al cabo de algunas experiencias, ahuyentar a los simples curiosos y asegurar a los verdaderos aficionados. Era el primer paso.

1º *Necesidad de establecer, por nuestra cuenta, una guía previa para nuestros estudios.*

La única manera de conocer la historia literaria de un pueblo es leer todas las obras fundamentales de su literatura y buen número de las secundarias. Como no hemos de leer los libros caprichosamente y al azar, acudimos a las guías, a los manuales, en demanda de esa orientación general que viene a ser el sostén de los conocimientos por adquirir.

Ahora bien; nuestros manuales, cuando más recomendables, no convienen a nuestro objeto. El uno porque, aunque es una guía erudita excelente para el investigador o como índice de referencia, resulta confuso e inconexo para el estudiante; primero, por su exceso de noticias, y des-

pués, porque estas noticias no aparecen ordenadas en perspectivas históricas ni ilustradas con suficiente crítica. El otro manual, aunque procure sistemar algo más sus datos (no siempre bien establecidos), todavía parece demasiado voluminoso para un estudio de iniciación.

Me explicaré: quien se propone conocer metódicamente la literatura española necesita una orientación previa y fácil, aun cuando sujeta a aclaraciones y rectificaciones posteriores. Pero esto se ha de obtener en poco tiempo, y de tal manera que, al acabar la lectura de su guía, el estudiante pueda representarse el cuadro de conjunto mediante un pequeño esfuerzo mental.

Si el estudiante tiene que suspender su lectura una sola vez y dejarla para el día siguiente, se rompe la continuidada psicológica indispensable a la iniciación. Si el libro se complica con demasiados nombres y fechas, todo se enturbia. Y en uno y otro caso se exige al estudiante mayor esfuerzo del que en rigor se le debiera exigir. Si el libro se alarga más allá de la resistencia de cualquier lector normal de estos tiempos (hoy la vida va muy de prisa y se descuida mucho el cultivo de la memoria) todo se ha perdido.

Y desafío a cualquiera a que, sin previo conocimiento de la materia, intente representarse la síntesis de la literatura española después de leer uno de los manuales que poseemos, hoy tres capítulos y mañana otros tres. Es que nuestros manuales son ya libros de segunda instancia, y suponen un conocimiento anterior.

Y, aquí, la primera instancia —ese prejuicio indispensable para comenzar nuestras lecturas— vendría a ser como un pequeño resumen que sólo usase de algunos nombres a título de índices mnemónicos, y de las fechas tan discretamente como se usa de la sal en la buena cocina.

Este resumen sería tan breve, que se podría examinar en una hora y sin cambiar de postura. Los psicólogos conocen el valor de estas aparentes nimiedades.

Finalmente, este resumen procuraría destacar las líneas y masas principales del cuadro, exagerando a ser preciso algunos perfiles.

El que hubiera dedicado una hora a semejante resu-

men no podría jactarse de conocer la literatura española. El viajero tampoco puede jactarse de conocer la ciudad de París después de haber hecho las dos exploraciones previas que aconsejan las guías: una por el perímetro de la ciudad, en el ferrocarirl de cintura, y otra por el eje de la ciudad, en las embarcaciones del Sena. Por tanto el estudiante como el viajero pueden asegurar, en este caso, que han hecho un provechoso viaje de orientación.

Pero resumen como éste no lo hay; no se vende en las librerías. Por eso cada estudiante debe escribir el suyo. ¡Cuántos hombres se han puesto a escribir la gramática de una lengua para aprenderla! Lo que una vez pasa por la pluma está menos expuesto a borrarse de la concienca que lo que sólo ha flotado en ella vagamente.

Se dirá que es absurdo pedir una labor de síntesis histórica en el que precisamente está ayuno de historia. Pero es que, en la práctica y salvo para los niños de la Primaria, no hay verdaderos casos de virginidad histórica. ¡Qué más quisiéramos! Las conciencias aparecerían entonces limpias de error y dóciles a la buena enseñanza. Por lo demás, estas reflexiones no se refieren a los niños de la Escuela Primaria. Dije al principio que mis estudiantes eran hombres más o menos conformados ya por la vida. Entre estudiantes de este género, lo más frecuente es encontrar ya dos o tres ideas históricas en la cabeza, mezcladas con otros tantos recuerdos imprecisos, y revuelto todo ello en la sala de los sofismas sociales y universitarios. Todos, sin saberlo, traemos en la cabeza una pequeña historia de la literatura española.

Este prejuicio podrá ser tan falso como se quiera; pero la primera obligación, el primer deber que tiene para consigo el hombre de estudio, es ponerlo en claro. Después de este examen de conciencia, y tras de algunas rectificaciones previas, ya se puede comenzar una revisión metódica de nuestra cultura literaria.

Posible es que, al día siguiente de comenzar las lecturas, tengamos que rehacer lo que el día anterior habíamos escrito; pero esta tarea de continua rectificación es toda la obra del conocimiento.

Este resumen de las nociones actuales que poseemos sobre la historia literaria se ha de hacer —con todo valor— sin consultar los libros, como una confesión por escrito, sincera y en pocas palabras. E inmediatamente después —como no es cosa de descubrir otra vez el mundo por nuestra cuenta— puede uno referirse a los manuales en boga, para recomponer y enderezar un poco tal resumen evitando los errores de más bulto, únicos de que, en este primer momento, es dable percatarse.

Una vez que hayamos procedido a trazar así, a nuestro modo, un pequeño cuadro de la literatura española, es hora de emprender nuestras lecturas, metódicamente ordenadas, ayudándonos de los manuales.

De vez en cuando volveremos los ojos a nuestro índice y rectificaremos un dato o una apreciación, atenuaremos una afirmación algo exagerada o llenaremos un vacío. Nuestro índice, poco a poco, irá adquiriendo mayor precisión. Después de un año de trabajo, no será ya un simple ejercicio provisional, sino un verdadero registro de nuestros conocimientos en la materia. Como lo hemos ido haciendo nosotros —más aún, lo hemos ido viviendo— no se nos olvidará fácilmente. Y, sin sentirlo, habremos llegado a formarnos un plan para las enseñanzas de mañana: un verdadero programa de historia literaria. Me convenía insistir en este aspecto de la cuestión, desde el momento en que mi curso se dedicaba a formar profesores prácticos.

Entre los diversos resúmenes que me fueron presentados, escojo uno a título de ejemplo. No lo doy por perfecto: lo que menos importa en este trabajo previo es la perfección. Pero conviene que se vea palpablemente en lo que consiste el procedimiento.

El alumno había escogido, como criterio para formar su índice, el apogeo de los géneros y tendencias, ordenados de siglo en siglo. Se trata, por lo demás, de un alumno que estaba en condiciones algo excepcionales; pero ¿para qué voy a copiar aquí los ejercicios que salieron más equivocados? Tal vez más adelante me decida, a título de curiosidad, a dar ejemplos de ellos. En estos casos, se obtuvo desde luego un buen resultado: los autores de estos resúmenes

pronto se dieron cuenta del grado de ignorancia en que se encontraban, y algunos, al instante, se pusieron a remediarlo.

He aquí, pues, el ejemplo:

ÍNDICE DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Siglo XII. Épica. Juglares.
Siglo XIII. Historia. Clérigos.
Siglo XIV. Sátira clerical. Cuento.
Siglo XV. Sátira popular. Poesía lírica trovadoresca en español. Romances viejos. Novela de Caballería.
Siglo XVI. Humanismo. Lírica moderna. Mística. Teatro independiente. Varios géneros de novela moderna.
Siglo XVII. Comedia. Novela. Revoluciones estéticas: cultismo y conceptismo.
Siglo XVIII. Historia. Crítica. Lingüística. Literatura didáctica. Fábulas. Nueva comedia: controversia del Teatro español. Academismo.
Siglo XIX. Romanticismo. Realismo. En segundo término, academismo.
Siglo XX. Modernismo. Los "ochentistas" americanos. El 98. Reforma de los valores.

Como puede verse, aún le faltaba a este estudiante precisar muchísimos conceptos; y hasta podía temerse —dada la redacción de su índice— que concediera un valor excesivo a esas nociones cíclicas y demasiado generales que ya se van mandando retirar de los estudios de historia literaria. Pero no puede negarse que, como base, como punto de partida, este estudiante ha logrado definir un plan más útil que la lectura de libros al azar o que el atiborramiento de datos de los manuales.

Dos o tres días después de haber comenzado sus estudios, siempre orientándose conforme a su temperamento en busca de las grandes evoluciones, los ciclos y las escuelas, el alumno me presentó de nuevo su índice. Había una novedad: la noción de las influencias extranjeras en la literatura española. Había comenzado a organizársele el mundo. Frente a los primeros siglos, había escrito la palabra "Francia"; entre el XV y el XVI, había puesto "Italia"; en el XVIII, "Francia" otra vez; entre el XVIII y el XIX, "Inglaterra", y en adelante, "Francia".

—¿Y el Oriente? —le pregunté.

El alumno tomó la pluma y escribió "Oriente" frente al siglo XIV, a la altura de la palabra "Cuento". Era demasiado simplista, pero yo creo que así vale más en los comienzos de cualquier disciplina.

2º *Cómo desarrollar ese índice previo. La materia prima de la historia literaria. Leer y escribir.*

Una vez redactado ese índice previo, y corregido después ligeramente con ayuda de los manuales en boga, contamos ya con la célula inicial de nuestros estudios. A través de aumentos y desperdicios, a través de diferenciaciones complejas, reflejando siempre en forma abreviada el progreso de nuestros conocimientos, ese índice vendrá a ser como una conciencia objetivada.

Un día, por ejemplo, nuestras lecturas españolas han tomado un giro especial, que nos aficiona a recorrer los grandes nombres representativos. Una nueva noción aparece en nuestro campo mental: la noción de los héroes, a lo Carlyle o a lo Emerson. Para decirlo más sinceramente: el estudiante que tomé por modelo se ha dado cuenta del peligro de reducirlo todo a géneros; ha comprendido esta verdad tan elemental que a veces se olvida; que la historia literaria se reduce a obras individuales. Y entonces, en el índice —donde ya consta la sucesión de ciclos y géneros, así como de influencias extranjeras sobre la literatura española— añade nuestro estudiante, frente al renglón que les corresponda, los nombres de los autores que le parecen más expresivos de cada momento, comenzando por el anónimo del Poema del Cid y acabando, por ejemplo, con Rubén Darío y "Azorín".

Pero yo aconsejaría redactar en papel aparte todos estos estados o índices sucesivos; de lo contrario, hay el riesgo de enredarlo todo, o de dar en el peor de los vicios mentales, que es la inarmonía. Así, en papeles aparte, se tiene completa libertad de ir desarrollando varios capítulos aislados de nuestro índice —los que buenamente lo consientan— sin preocuparse de los demás. ¿Que hemos leído los *Orígenes de la novela*, de Menéndez y Pelayo, y quere-

mos fijar cuanto antes la nueva representación de la literatura que este libro nos proporciona? No tenemos más que redactar, en papel aparte, algo semejante a la nota siguiente. (Y, de paso, declaro que esta nota, como cuantas vengo aprovechando en este capítulo, proceden del curso, aunque a veces, para mejor explicarme, introduzco algunas modificaciones):

NOVELÍSTICA ESPAÑOLA

Hasta el siglo xv, fuentes orientales. Cuento. Excepción: Novela de Caballería, género de origen extranjero, aunque profusamente imitado en España, donde se aclimató hasta producir el *Quijote*. Sus fuentes:

Francia:
- Ciclo Carolingio.
- Ciclo Artúrico.
- La Antigüedad y el Oriente.
- Varios.

Italia: Influencia francesa indirecta.

Siglo xvi: Novela Moderna.

PASTORAL: Humanismo italiano, y bucólica antigua. Verso y prosa mezclados. Idilios de pastores. A veces, son *romans à clef* con alusiones a las cortes poéticas del tiempo.

SENTIMENTAL: Procede de la caballeresca, pasando el episodio guerrero al segundo plano, y el amoroso al primero. Vida cortesana. Dialéctica del amor platónico. Controversia sobre las excelencias de la mujer. Intento de novela psicológica.

BIZANTINA o de AVENTURAS: Origen común con la anterior, mezclado con la influencia de la novela propiamente bizantina que los humanistas italianos desenterraron. Aventuras amorosas. Núcleo: amantes divididos por la fatalidad (una fatalidad "simétrica" y entendida a lo decadente), que se encuentran después de una serie de vicisitudes paralelas. Degenera en libros de viajes y geografía fantástica..

CELESTINESCA: Novela dialogada, no escrita para el teatro, pero derivada del teatro latino. Su asunto: la seducción. Personajes: los dos amantes, la tercera, los criados más o menos perversos: a veces, por excepción, hay entre los criados un fiel consejero. Fondo "costumbrista" y popular. Discursos eruditos.

PICARESCA: Intento de novela realista. Costumbres de gente baja e irregular. Forma autobiográfica. Tema: el ham-

bre o, mejor, el ganarse la vida sin trabajar. Desarrollo; aventuras sucesivas del pícaro, que recorre —censurándolos— varios grados de la escala social. Pretexto didáctico y, a veces, sermones moralizadores.

Inútil decir que esta nota se puede redactar independientemente de que se haya o no redactado otra semejante para estados anteriores de la literatura; por ejemplo, para la épica o para los orígenes de la lírica independiente en el siglo XV, o bien para el ciclo de cultura representado por Alfonso el Sabio.

Y lo mismo que se hace para los conjuntos puede hacerse para las obras aisladas. He aquí, como tipo, un resumen de:

La vida es sueño, de CALDERÓN

El rey de Polonia, un sabio, ha leído en las estrellas que su futuro hijo le arrebatará la corona y que será una calamidad para el pueblo. Tratando de oponerse a esta predestinación, encierra a su hijo, desde que nace, en una torre, sobre una montaña, donde el hijo crece encadenado.

Segismundo sólo habla con el guarda de su prisión, y aprende todo lo que sabe en las cosas mismas de la naturaleza.

Un día el rey quiere tentar al destino, y prueba a poner a su hijo en el trono, pero reservándose la posibilidad de encadenarlo de nuevo si resulta ser el monstruo que los horóscopos han anunciado.

Al efecto, lo adormece y lo hace trasladarse a palacio. Segismundo, al despertar de su sueño, se encuentra rey, y procede con toda la ferocidad que predecían los oráculos. Entonces su padre lo hace adormecer de nuevo y trasladar a la torre.

Despierta Segismundo, se encuentra otra vez miserable y cautivo. Se desengaña de la grandeza, piensa que todo es vanidad. En adelante, cumplido el horóscopo (puesto que Segismundo ha sido ya un amo furioso de su pueblo, aunque sólo sea por un día) la excelencia personal de Segismundo, que dormía en su naturaleza íntima, puede triunfar y manifestarse.

El pueblo, enterado del caso; el pueblo, que no entiende mucho de oráculos ni de jugar así con los hombres, se deja llevar por su mero impulso sentimental y, horrorizado ante la crueldad de los experimentos a que se ha entregado el viejo rey sobre la persona de su propio hijo, liberta de sus cadenas a Segismundo y lo exalta al trono. Segismundo será

en adelante un monarca ejemplar, perdonará a su padre, y procurará obrar siempre bien, mientras llega la hora de despertar del vanidoso sueño que es la vida.

La comedia reposa sobre dos monólogos como sobre dos columnas: el primero, cuando Segismundo se pregunta sobre el valor de la vida humana y se cree abandonado por la Providencia —tesis pesimista que la acción del drama se encargará de rebatir; el segundo, cuando Segismundo se desengaña de las vanidades humanas, y descubre que la vida es sueño.

Entre uno y otro monólogo, como tema de relación, va la vieja fábula del "dormido despierto", que anda antre los cuentos populares de todo el mundo.

EPISODIOS: Los amores de Astolfo y Rosaura, las pretensiones de Astolfo y Estrella, y el conflicto de Clotaldo y Rosaura.

De esta manera puede ir creciendo en amplitud e intensidad aquel índice que era, a los comienzos, un modestísimo bosquejo. Y el término ya se sabe cuál es: a la postre nos encontramos con que hemos escrito, paso a paso, una historia de la literatura española. A veces valdrá la pena publicarla; pero, en la mayoría de los casos, lo mejor será conservarla para nuestro uso personal, con ánimo de seguirla rectificando y componiendo al tenor de nuestros estudios.[1]

El procedimiento, como se ve, se reduce a leer y escribir: leer mucho y escribir poco; a tomar apuntes de todo lo que se lee.

Robert Louis Stevenson cuenta, en alguno de sus ensayos, que, cuando joven, tenía la costumbre de salir al campo los días de fiesta con un libro en el bolsillo izquierdo y un cuaderno en blanco en el bolsillo derecho. Y leía y escribía, procurando imitar las páginas de sus modelos, y adaptando los procedimientos de éstos a nuevas situaciones. Así, educado en la gran escuela de la imitación, cuando llegó a escribir por su cuenta sabía conjugar con rara agi-

[1] Un ejemplo de cómo estos cuadernos de trabajo pueden desprender de sí verdaderas monografías me parece ser el librito del catedrático de Colorado Edwin B. Place, *Manual elemental de novelística española. Bosquejo histórico de la novela corta y el cuento durante el Siglo de Oro, con tablas cronológicas y descriptivas de novelística, desde los principios hasta* 1700, Madrid, V. Suárez, 1926.

lidad los estilos con los asuntos —uno de los más difíciles secretos del arte clásico.

Pues bien: en nuestra medida, podemos hacer lo mismo que R. L. S. Como aquí no se trata de aprender a escribir literariamente, sino de aprender a historiar la literatura, a contar lo que otros han escrito, el método tiene que modificarse. Stevenson imitaba directamente sus modelos, y donde su autor pintaba un marino, él procuraba pintar uno de aquellos viejos lobos de las playas de Escocia, llenos de maldiciones bíblicas, que le eran tan familiares. Pero nuestro propósito no es imitar directamente lo que leemos, sino —por decirlo así— imitar reduciendo. Que no es otra cosa la materia prima de la historia literaria.

Después de esta imitación reducida o simple resumen de lecturas, vendrían la coordinación, la investigación de influencias y otras operaciones análogas. Pero, obtenida la materia prima, cualquiera mente normal tiende a organizarla, a darle sentido y arquitectura. Una vez leídos los libros, y resumidos sus rasgos generales, es imposible, por ejemplo, dejar de notar la relación entre la 'Trotaconventos' y la 'Celestina'; entre la 'Lozana Andaluza' y la 'Teresa de Manzanares'. Una vez leídas las primeras traducciones de Plinio del siglo XVI, el teatro de la época y los tratados filosóficos y religiosos de aquel tiempo, el primer monólogo de Segismundo a que he aludido (aquél en que se pregunta sobre la posición del hombre ante los demás objetos y seres naturales) no nos aparecería ya aislado, sino que lo veríamos sumergido en el ambiente de ideas que le da toda su significación y permite apreciar mejor su carácter.[2] *(Ver el estudio precedente.)*

1918-1931.

[2] Se recomiendan los siguientes resúmenes:

P. Henríquez Ureña, *Tablas cronológicas de la Literatura Española*, Nueva York, Heath's Modern Language Series, 1920.

M. Romero de Terreros, *Nociones de Literatura Castellana*, México, 1926, con los leves reparos que le fueron hechos en la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1927, XIV, 2º, pp. 190-191.

A. M. Espinosa, *Lecciones de Literatura Española*, Stanford, Stanford University Press, 1929. (Prefiérase la ed. posterior, New York, Oxford University Press, 1947.)

IV. LOS AUTOS SACRAMENTALES EN ESPAÑA Y AMÉRICA

El auto sacramental es una pieza dramática en un acto que tiene por tema, sobre todo, el misterio de la Eucaristía y que se representaba en la antigua España el día del Corpus. No es una escena de pasiones humanas bordada sobre la historia sagrada o la hagiografía, sino una escena simbólica entre entidades abstractas —la Razón, la Fe, la Misericordia Divina, el Libre Albedrío, el Entendimiento Agente —donde la forma teatral es mero ropaje de una exposición teológica ante el pueblo. Ya se comprende que este género literario no aparece independiente y formado desde el primer instante, y así la definición anterior sólo corresponde al tipo, pero no siempre a su desarrollo histórico.

Los orígenes del teatro religioso en España son oscuros, así como sus conexiones con el drama litúrgico, semilitúrgico y popular de la Edad Media. Sin embargo, el procedimiento alegórico del auto sacramental (sólo el procedimiento alegórico) se encuentra también en esos géneros que, entre los franceses, se llamaron "moralidad" y "misterio", aunque en España siempre se prefirieron los nombres de "égloga", "farsa", "representación moral" y "tragicomedia alegórica". En Francia e Inglaterra, la "moralidad" degeneró pronto en algo como una comedia de carácter. En el teatro español, la "moralidad", aunque rara, existe desde antiguo. "Moralidad" parece haber sido la de Enrique de Villena, en Zaragoza, 1414, para la coronación de Don Fernando el Honesto. Lo serían, asimismo, el *Auto de la fe* y el de los *Cuatro tiempos,* de Gil Vicente, así como la colección de anónimos de la Biblioteca Nacional de Madrid, insuficientemente estudiada, y otros más. En todo caso, en el siglo XVI existía en España la "moralidad" como género distinto del "misterio", aunque se perdió en el siglo siguiente. Pero no desaparecen

con ella todas las formas del drama religioso que, por el contrario, persistió en la Península cuando ya en los demás países había desaparecido. La parte alegórica de las moralidades se combinó con el elemento histórico y dogmático de los misterios, y de esta fusión salió algo nuevo: el auto sacramental, drama teológico en que se confunden el ingrediente bíblico y el escolástico, y que es el subgénero más tardío del teatro religioso. El auto sacramental es, pues, peculiarísimo de la literatura española y, salvo muy raras y esporádicas manifestaciones, sólo en ella se produjo. Se lo ha llamado excepción o aberración estética del teatro español.

Aunque desde antes del siglo XIII se celebraba en alguna iglesia la fiesta del Corpus, fue Urbano IV quien, en 1263, la extendió a toda la cristiandad. La fiesta del Corpus es introducida en España por Berenguer de Palaciolo (muerto en 1314). Ya allí, esta festividad, llena de regocijos populares, era acompañada de ciertos gérmenes de representación dramática, pero ellos no se desarrollaron durante la Edad Media. De los autos sacramentales en Castilla sólo se tiene noticia desde fines del siglo XV y comienzos del siguiente. Hay que creer que antes no existieran, puesto que el Rey Sabio no los menciona al referirse, en sus *Partidas,* a las escenas que representaban los clérigos dentro de los templos; y también guardan silencio sobre ellos los Cánones del Concilio de Aranda, 1473, y los del Hispalense, 1512, que tratan de los abusos introducidos en las representaciones eclesiásticas. En cambio, en la catedral de Gerona, y en general en Cataluña y Aragón, el Corpus era celebrado de tiempo atrás con escenas o pequeños dramas religiosos, que algunos tienen por verdaderos autos sacramentales, aunque no se relacionen con los misterios eucarísticos. Lo mismo puede decirse del auto de *San Martín,* de Gil Vicente, que encontramos en Portugal a principios del siglo XVI y que alude al conocido suceso de la capa del santo. La mayor parte de los autos que se producen durante este siglo son anónimos o de autor oscuro. Sobresalen los de Juan de Timoneda (*Oveja perdida, Desposorios de Cristo*), librero de Valencia y autor,

además, de romances, cuentos y otros géneros de literatura semipopular, quien recibió la influencia de los italianos, como toda su pléyade, y aprovechó los atisbos de sus modestos antecesores. El auto, escueto en los principios, se hace con él más animado y —sin duda por exigencias del público— abunda ya en episodios profanos con Lope de Vega y con sus herederos, Valdivielso y Tirso de Molina. Calderón, en fin, crea el paradigma del género, emancipándolo a la vez de los rasgos profanos y de los pasajes de vidas de santos que hasta entonces acarreaba consigo. Con esto, si domina por completo el elemento intelectual, se ahoga muchas veces cierta candidez humana de los primitivos asuntos. Después de Calderón —con Moreto, Bances Candamo y Zamora— el género decae, y muere puesto que no se renueva. Cuando en 1765 fue prohibida su representación, bajo Carlos III, casi no se escribían ya nuevos autos sacramentales.

Así pues, si en un principio la fiesta del Corpus no fue el tema sino el pretexto de la representación sacramental, más tarde vino a ser su materia característica. Se necesitaba un poeta del talento dialéctico y la fuerza ideológica de Calderón para dar encanto a una escena de frías abstracciones teologales y levantarla a la hoy casi increíble popularidad que alcanzó en la España del siglo XVII. A veces, el auto sacramental fue preferido al teatro profano. Bien es cierto que la aptitud teológica ha sido siempre una condición del pensamiento español, y que la educación escolástica hacía entonces más accesible que ahora aquel género de poesía, aparte de que la sola belleza de los versos los hacía valer. La máquina escénica, finalmente, el aparato material de la exhibición, atraía los ojos de los espectadores.

Junto a la evolución interna del auto sacramental, hay que señalar otra evolución que, aunque externa, sin duda se reflejó sobre la estructura estética: estas representaciones, hechas durante la Edad Media por los mismos clérigos y dentro de los templos, fueron de allí expulsadas y pasaron, desde el siglo XVI, con los histriones y farsantes de la plaza pública, "al escenario movible de los carros

del Corpus". Con uno de éstos tropieza Don Quijote en el capítulo XI de la *Segunda parte*. La causa de tal expulsión se debe quizá a la reacción operada dentro de la Iglesia ortodoxa (Cisneros), por las amenazas de la Reforma, aunque el sentido mismo de estos autos haya sido siempre fundamentalmente ortodoxo en el tema de la presencia sacramental. En todo caso, parece que el auto eucarístico se ejecutaba siempre al aire libre y no en teatro. Solían precederlo una "loa" y un "entremés", como en las *Fiestas sacramentales* de Lope coleccionadas por Villena.

Para penetrarse del verdadero carácter del auto sacramental hay que observar que el sacramento de la Eucaristía no se trata en él directamente, porque lo impedía el respeto religioso: así, en los primitivos autos, la dificultad se salva con largos diálogos, en que dos o más entidades o personajes discurren sobre la institución del Sacramento, el cual nunca se representaba en escena. Más tarde se recurrió a todo género de alegorías, provistas por las historias del Antiguo y Nuevo Testamento o por las parábolas del Evangelio. Esta alegoría vino a ser el molde mismo, el tema forzado de los autos sacramentales; y la necesidad de renovarla en cada nueva fiesta (una y aun dos veces al año: el Corpus y su Octava) hizo a los poetas extremar el sentido alegórico. Al punto que alguno, agotadas las historias bíblicas, echó mano de la historia profana y, confundiendo motivos épicos y teológicos, presentó a Carlo Magno conquistador de Tierra Santa, muriendo en la Cruz, y a Galalón (el traidor típico de la epopeya de Roncesvalles, en la *Canción de Rolando)* vendiéndolo por treinta dineros. Ni faltó quien con ridícula paradoja representase, por medio de la escena sacramental ¡el plano de una provincia de España! Otras veces se acudió, sin escrúpulos, a los símbolos de la mitología, considerando, como Calderón en el *Sacro Parnaso,* que toda gentilidad es como un primer paso hacia el cristianismo. En ocasiones, el poeta se aprovechaba de algún acontecimiento actual fácil al símbolo como, por ejemplo, una partida de caza del rey; o bien se parodiaban comedias célebres, trasladando a lo divino su idea o pasajes principales *(La vida es sueño*, de Calderón;

La serrana de Plasencia, de Tirso). El cuerpo mismo del auto se sazonaba con paráfrasis de la Escritura o de la liturgia (el *Auto de los cantares,* de Lope de Vega) y con reminiscencias de romances viejos y coplas profanas. Junto a estos momentos de lirismo más o menos feliz (Calderón dejó en estos autos muchos de sus mejores rasgos poéticos) se hallan diálogos en que todo atractivo naufraga en las asperezas del mecanismo silogístico. Con gran tino, la moderna crítica española observa que el público que aplaudió estos autos debió de tener una gran cultura, y subraya la influencia que sobre él ejercería esta literatura alegórica, enseñándolo por decirlo así a buscar un sentido divino en todos los acontecimientos.

Merece señalarse un intento de resurrección del drama alegórico espiritual entre los poetas españoles contemporáneos: Rafael Alberti, *El hombre deshabitado;* Miguel Hernández, *Quien te ha visto y quien te ve* y *Sombra de lo que eres;* José Camón Aznar, *El pozo amarillo,* milagro en un acto. Hace pocos años, con su compañía de estudiantes universitarios, "La Barraca", Federico García Lorca y Eduardo Ugarte representaban por los pueblos de España, entre otras cosas, el auto sacramental de Calderón, *La vida es sueño,* con decorados de Benjamín Palencia.

Los conquistadores trajeron a América las costumbres de sus fiestas religiosas, procurando darles aquí mayor solemnidad y aparato para, por medio de una suerte de catequismo visual, sofocar los hábitos idólatras de los aborígenes. El género del auto religioso se bifurcó entonces: por una parte, los españoles emigrados continuaron a su modo celebrando las fiestas del Corpus; por otra, los misioneros comenzaron a adaptar, traducir y componer nuevas representaciones adecuadas a la educación espiritual del indígena, y aun se esforzaron por aplicar a fines cristianos los "mitotes" y danzas de los indígenas; tendencia esta última que Fray Juan de Zumárraga consideró peligrosa, porque inducía a los catecúmenos a pensar "que en estas tales burlerías consiste la santificación de las fiestas". Así se hizo en México, año de 1529. Se tiene noticia de que, en Tlaxcala, en la fiesta de San Juan, el 24 de junio de

1538, se representaron cuatro autos de asunto religioso, en prosa, acaso en lengua indígena, y poco después una historia de Adán y Eva en náhuatl (con el célebre Villancico en castellano, primer texto teatral en tal lengua: "¿Para qué comió // la primer casada. . .?"); se sabe del *Auto del juicio final* que compuso en lengua mexicana Fray Andrés de Olmos hacia 1540.[1] Paso y Troncoso ha publicado también numerosos autos en el original náhuatl y en traducción castellana: *La adoración de los reyes,* anónimo del siglo XVI; la *Comedia de los reyes,* atribuído al indio Agustín de la Fuente, siglo XVII; la *Destrucción de Jerusalén,* imitado del lemosín, también del siglo XVI y también anónimo; el *Sacrificio de Isaac,* representado en 1678; el coloquio de *La invención de la Santa Cruz por Santa Elena,* de Manuel de los Santos Salazar (1714); un entremés y una pieza cómica. Más tarde, se ha encontrado en Teotihuacán un fragmento de *Los Achileos,* y Boturini había descubierto dos coloquios y dos comedias en náhuatl, del siglo XVIII, siglo en que también aparecen loas en náhuatl de José Antonio Pérez y Fuentes. Otras piezas se escribieron en otras diferentes lenguas de México, y se conserva una pastorela en tarasco. Había dramas alegóricos de Fray Martín de Acevedo en lengua chocha, y autos sacramentales en lengua mixteca. Diego Rodríguez escribió en pirindo o en tarasco una comedia de Judas Tadeo. Bartolomé de Alba (hacia 1641) tradujo al náhuatl dos dramas religiosos de Lope, *La madre de la Mejor* y *El animal profeta,* y acaso un auto de Calderón, *El gran teatro del mundo.*

Los indios, a quienes predisponía para ello su antigua costumbre de representar farsas cómicas con disfraces animales y réplicas improvisadas, eran los actores. Al principio, la fiesta en la Nueva España se celebraba en los atrios de las iglesias, y va saliendo de ahí a la calle, no por otra causa sino porque la inmensidad de la fiesta misma desbordaba el recinto. Los autos escritos para los indios no se representaban necesariamente en el Corpus, ni menos

[1] Ignoramos si es el mismo presentado en Tlaltelolco, por 1533 según Chimalpáin, acaso la fecha más antigua que se encuentra en las referencias a estos actos.

correspondían de hecho al género sacramental, aunque su derivación de éste sea innegable. Tal el de la *Conquista de Jerusalén,* en Tlaxcala, 1539, en que se permitió a los indios presentar a los jefes infieles con los rasgos de Cortés y Alvarado, al jefe español con la apariencia del Conde de Benavente, y a los ejércitos de América a las órdenes de un personaje que figuraba al Virrey Mendoza. (Nótese que los conquistadores Cortés y Alvarado aún vivían, aunque ya no en la Nueva España, donde se ve una intención política de desacreditarlos, por parte de la nueva administración virreinal.) A continuación, se representaron otros tres autos religiosos.

Estas piezas, en general, eran más bien pequeñas escenas de historia sacra, con incidentes cómicos, y acompañadas de procesiones y desfiles históricos. Motolinía, en su *Historia de los indios de la Nueva España,* nos describe aquellas ostentosas celebraciones, de que él mismo fue director y acaso autor, para cuya pompa y lucimiento los naturales tenían grandísima habilidad. En el siglo XVII, encontramos la curiosa noticia de un paso de la Pasión representado durante un sermón (sin duda escena muda como se hicieron desde el siglo XVI y hasta mucho tiempo después) y de otros pequeños autos que seguían al sermón dominical para ilustrar su sentido. En 1690, se representó un "ejemplo" en náhuatl, obra del padre Zappa. También escribió dramas espirituales en náhuatl y en castellano el padre Juan Bautista.

En cuanto al Perú, el Inca Garcilaso de la Vega da testimonio de que los jesuítas componían comedias de asunto cristiano para los indios, a veces en lengua natural, a veces en castellano, y a veces en las dos lenguas mezcladas; y es indudable que otro tanto hacían los misioneros en otras regiones de la Colonia. El gongorista Espinosa Medrano (siglo XVII) escribió en quechua un drama religioso en tres actos, *El hijo pródigo,* con alegorías semejantes a las de los autos sacramentales. Quedan otras obras en quechua, entre las cuales hay una de asunto religioso sobre la Virgen de Copacabana (siglo XVIII). "Las principales supervivencias de la época colonial —dice Pedro Henríquez Ureña—

son las danzas pantomímicas de intención cristiana." Tales, entre otras, las de la Guadalupana, de México, el 12 de diciembre.

Esto en cuanto a los indios; veamos ahora los españoles. Aunque sin duda los españoles de la Nueva España, como de otras regiones de América, procuraron desde su llegada la celebración del Corpus, la primera mención que se hace de esa fiesta consta en un acta del Cabildo de México, a 9 de enero de 1526. Sabemos que compusieron autos y coloquios, más o menos sacramentales, Fray Luis de Fuensalida (¿o fueron los suyos simples lecturas piadosas dialogadas?), Fray Andrés de Olmos, Fray Juan de Torquemada. Durante todo el siglo XVI aparecen prohibiciones de los obispos contra los abusos introducidos en dichas fiestas, como lo era el representar comedias profanas el día de Corpus. En 1565, el Cabildo Eclesiástico de México establece un premio para el mejor auto sacramental. En 1574, a la imposición del palio al Arzobispo Moya de Contreras, se represntó en la Catedral de México el *Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la Iglesia Mexicana*, del presbítero Juan Pérez Ramírez, primer autor teatral mexicano. En 1578, para recibir las reliquias enviadas a los jesuítas por el Papa Gregorio XIII, los colegiales representaron una "tragedia", mezcla de auto sacramental y drama religioso en cinco jornadas, de autor desconocido. Esta tragedia, *El triunfo de los santos* (publicada en 1579), es obra jesuítica que aún conserva la tradición de los cinco actos y que no corresponde al género aquí estudiado.

Poco más sabemos sobre los autos en español escritos en la Nueva España, los cuales, aunque en un principio eran representados por clérigos y monaguillos, ya en el siglo XVII lo son en los lugares públicos por actores de profesión. El principal nombre que se conserva es el de Fernán González de Eslava, quien floreció en México a fines del siglo XVI. Sus autos no llenan siempre la definición estricta del género "auto sacramental", y así parece reconocerlo el título mismo que se les dio: *Coloquios espirituales y sacramentales* (1610)). Son dieciséis coloquios en un acto y en verso, con excepción del de la consagración

de Moya de Contreras —verso y prosa y siete jornadas— y del *Bosque divino,* también en verso y prosa y dos actos. Las alegorías teológicas se incorporan en alusiones circunstanciales; la lengua, fácil y suelta, se matiza ya de sabor criollo. Parece que Gutierre de Cetina haya compuesto en México comedias morales en verso y prosa, pero de ellas sólo la mención nos ha llegado. He escogido el ejemplo de México como el más visible. En otras provincias de la América española se produjeron fenómenos semejantes al de la Nueva España. Pero antes de abandonarla, deben recordarse, entre la abundante obra teatral de la famosa Décima Musa Mexicana, Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), algunos autos, ya sacramentales o que tienen relación con el género, como *El divino Narciso* y el *Mártir del sacramento.*

Ha dicho Menéndez y Pelayo que las representaciones de autos sacramentales "en ciudades retiradas y de corto vecindario han seguido casi hasta nuestros días". Hasta nuestros días, sin ninguna reticencia, puede asegurarse que se conservan en la América hispana. En ciertas haciendas mexicanas, donde las antiguas costumbres no se han borrado, junto a las tradicionales "pastorelas" o pequeños dramas religiosos que representa por Navidad la gente rústica, suelen aparecer coloquios teológicos que, con mayor o menor pureza, prolongan las líneas del drama eucarístico y seguramente de él proceden. Con respecto a la "pastorela" de que vienen a ser cortejo, recordemos (para evitar confusión entre ésta y el auto sacramental) que ella es la continuación, en nuestro siglo, de otro género de ilustre prosapia: el viejo Auto de Navidad, cuya existencia en Castilla consta ya desde el siglo XIII. Lope de Vega concentra el género en su libro de verso y prosa *Los pastores de Belén.* En América, este género alcanzará verdadera originalidad. Ejemplo: las *Pastorelas,* del P. Fray José Trinidad de los Reyes, en Honduras.

1918-1931.

NOTA BIBLIOGRÁFICA. M. Menéndez y Pelayo, *Calderón y su teatro* (conferencia tercera), 1884; observaciones preliminares al

tomo II de las *Obras de Lope de Vega*, de la Academia Española, 1892; y el prólogo a las *Obras de Calderón*, de la Biblioteca Clásica. E. González Pedroso, *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo xvii*, Biblioteca de Autores Españoles, Rivadeneyra, vol. LVIII. F. de P. Canalejas, *Los autos sacramentales de don Pedro Calderón de la Barca*, discurso ante la Academia Española, 1871. Cayetano Alberto de la Barrera, *Catálogo biográfico y bibliográfico del teatro antiguo español...*, Madrid, 1860. Conde de Schack, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, trad. E. Mir. Manuel Cañete, *Discurso sobre el drama religioso español antes y después de Lope de Vega*, en el primer tomo de las *Memorias de la Real Academia Española*. Jaime Mariscal de Gante, *Autos sacramentales*, Madrid, Renacimiento, 1911, A. Valbuena Prat, "Los autos sacramentales de Calderón"..., *Revue Hispanique*, LXI, 1-302. Calderón de la Barca, *Autos sacramentales*, pról., ed. y notas de A. Valbuena-Prat, Madrid, "La Lectura", 2 vols., 1926 y 1927. E. Schmidt, *El auto sacramental y su importancia en el arte escénico de la época*, Madrid, 1930.

Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas del presbítero Fernán González de Eslava, ed. y pról. de Joaquín García Icazbalceta, México, 1877. José M. Vigil, *Reseña histórica de la literatura mexicana* (inconclusa). Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana desde los orígenes hasta nuestros días*, México, 1940. Pedro Henríquez Ureña, "El teatro de la América Española en la época colonial", en los *Cuadernos de Cultura Teatral* del Instituto Nacional de Estudios de Teatro, Buenos Aires, Comisión Nacional de Cultura, Nº 3, 1936, pp. 9-50.

Ver A. Reyes. *Letras de la Nueva España* (México, 1948), "Teatro Misionario", pp. 57-62.

V. INFLUENCIA DEL CICLO ARTÚRICO EN LA LITERATURA CASTELLANA

La influencia de la leyenda artúrica en la literatura castellana es notoria sobre todo en las novelas de caballerías. Tal género, a pesar de la abundancia de libros que produjo hacia el siglo xvi en España, tiene en la península un carácter exótico, carácter que se acentúa en lo que respecta a la leyenda artúrica, conocida también con el nombre de ciclo bretón o materia de Bretaña. Esta manera sentimental y soñadora, ajena a las tradiciones de la Edad Media, se aviene mal con el realismo viril de la imaginación poética hispana. Así, con relación al resto de Europa, la aparición del ciclo bretón en España es relativamente tardía.

Hay que recordar que el principal contenido del ciclo bretón, más bien que al mismo Arturo, se refiere a un grupo de héroes con leyendas propias, que se propagaron por toda Europa entrelazando sus particulares hazañas, y a los que la brillante corte de Arturo sirve sólo de lugar común de reunión. Los caballeros de la Tabla Redonda, con la popular leyenda del Santo Grial y sus variadas referencias al tema de la consagración del vaso en que José de Arimatea recogió la sangre del Cristo; con su Percival, su Tristán y su Lanzarote del Lago —leyenda que, hecha profunda y mística por Wolfram de Eschembach, ha generalizado más tarde el teatro musical de Wagner— son sus asuntos principales. Arturo mismo, el supuesto rey, o ya aparece como mero espectador en medio de este ciclo, o ya como uno de sus héroes que a veces resiste el embate de los demás. La leyenda personal de Arturo se conserva con sus principales rasgos romancescos, abstracción hecha de todo elemento mitológico naturalmente, en algunos libros del ciclo, mezclada con las de los demás caballeros; pero no trascendió al resto de la literatura hispana, y sólo se la recuerda acaso por alusiones laterales,

siendo los caballeros de la Tabla Redonda y el fingido encantador Merlín los tipos dominantes.

Aunque desde 1170 más o menos eran estos temas conocidos en Cataluña, el verdadero despliegue del ciclo artúrico en la península se extiende del siglo XIV al XVI, en que es arrollado por el torrente de libros indígenas de caballerías que suscitó el célebre Amadís de Gaula. La materia de Bretaña, procedente sobre todo de Francia, se introduce en España por Galicia y Portugal, cuyas poblaciones, además de las afinidades étnicas, tenían antigua comunicación con los demás pueblos célticos. Así se explica que el llamado "mesianismo" céltico de la leyenda de Arturo —según el cual, herido Arturo por la traición de su sobrino y llevado por las hadas a la isla de Avalón, permanece oculto para rescatar un día a su pueblo— se reproduzca en la superstición portuguesa relativa al rey don Sebastián. En todo caso, tanto en Galicia como en Portugal faltó una épica vernácula que contrarrestara las invenciones extranjeras. Éstas penetraron por dos caminos, uno popular y otro erudito. Las aportaba, por una parte, la tradición oral, mediante aquella lírica galaico-portuguesa que está en el origen de la lírica española y que por dos siglos impuso sus motivos y formas en el norte y el centro: véanse, como ejemplo, los cinco Lays de Bretanha, del siglo XIII, derivados todos más o menos directamente de Francia, que constan en el Cancionero Colocci-Brancuti. Por otra parte, esas tradiciones se comunicaban al mundo de los letrados por la obra de Jofre (Geoffrey) de Monmouth, de quien proviene la alusión a la lucha entre Citús (Artús o Arturo) y Mordret que se halla en los *Anales toledanos primeros* (v. 1217), así como la que hace Alfonso el Sabio en su *Grande e general estoria* (XIII). En la *Gran conquista de Ultramar* (recopilación de la época de don Sancho el Bravo concerniente a las Cruzadas), aparte de una cita directa de "la Tabla Redonda que fue en tiempo del rey Artús", se hallan temas relacionados con el ciclo bretón, en medio de una masa flotante de fábulas que, si bien le son extrañas, fueron contaminadas por él y pueden ser consideradas como una transición hacia la "materia de Francia". Por ejemplo:

la leyenda heráldica, fundada sin duda sobre una base mitológica, del Caballero del Cisne; la de Corbalón y su madre Halabra; la de Baldovín y la Sierpe; la del Conde Harpín, etc. Más tarde, estas historias influyeron en el ciclo indígena o nacional.

Otras, relacionadas también con el ciclo bretón, se hallan en el *Nobiliario* o *Libro de Linajes* del Conde don Pedro de Barcelos, escrito a mediados del siglo XVI y en el cual, a despecho de las posteriores adulteraciones que seguramente ha sufrido, hay genuinos elementos del antiguo folklore. La historia de la dama del pie de cabra, en Vasconia —tierra clásica de las brujas todavía tres siglos después—, y la de la mujer marina son dos ejemplares curiosos de este fenómeno. Las alusiones directas al ciclo bretón que este libro contiene proceden sobre todo de Monmouth, y se contraen a la genealogía del rey Artús y descripción de la batalla entre éste y su sobrino, con mención de Lanzarote, Galván (Gawain), la isla de Avalón y un breve relato de los desastres del rey Lear.

El Arcipreste de Hita, el más grande poeta español de la Edad Media, conoció por lo menos el Tristán (*Cantiga de los clérigos de Talavera,* 1343). Y don Juan Manuel, padre de la prosa castellana, habla de un halcón llamado Lanzarote y de otro llamado Galván (*Libro de la caza,* anterior a 1325). En el *Poema de Alfonso XI,* que parece proceder del gallego, alude Rodrigo Yáñez a la "farpa de don Tristán", sin duda cediendo a la tradición popular que puso en boca de este mismo héroe los versos que cantan sus hazañas, y recuerda a Merlín dos veces. A creer al Canciller Pero López de Ayala, el austero cronista de Pedro el Cruel (1369), aun los moros habrían conocido las fábulas bretonas; y en el *Rimado de Palacio,* él mismo se acusa de haberse deleitado con aquellos libros de devaneos. En el Cancionero de Baena, los poetas de la colección —desde Pero Ferrús, que es el más antiguo— recuerdan frecuentemente a los héroes bretones. Así Fray Migir, así el dantesco Micer Francisco Imperial y así Ferrant Sánchez de Talavera. En el *Victorial,* de Gutierre Díez de Gámez (mal llamado *Crónica de don Pero Niño),* hay

un curioso pasaje en que el ayo aconseja a Pero Niño que desconfíe de las supuestas profecías de Merlín, porque —dice— los aduladores, a príncipe nuevo hacen Merlín nuevo. El ciclo de la Tabla Redonda se refleja, además, en unos cuantos romances artísticos de los siglos XIV y XV, entre los cuales, por haberlo citado Cervantes, es conocidísimo el de Lanzarote:

Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido...

Pero donde más se nota, por aquellos tiempos, la influencia de las ficciones artúricas en la imaginación de la gente, es en Portugal. Puesta allí de moda aquella literatura por la alianza de don Juan I con los ingleses y su matrimonio con doña Felipa de Lancáster, trasciende ella a las costumbres sociales, al punto que los caballeros dan en llamarse Arturos, Tristanes y Lanzarotes, y forman el *Ala de los Enamorados* (batalla de Aljubarrota) y de la *Madreselva,* mientras las damas de la corte prefieren el nombre de Iseo. Fácil es notar que los elementos de la fábula de Tristán se incorporaron en la historia romancesca de Inés de Castro.

Constantemente se descubren nuevos libros o fragmentos castellanos pertenecientes a la literatura del ciclo artúrico, generalmente adaptados del francés y atribuídos por tradicional costumbre al "honrado varón Felipe Camús". Tales fragmentos se encuentran hasta en las guardas de los manuscritos, y de tales libros se halla frecuente mención en los inventarios de las bibliotecas de la época, sin exceptuar la de la Reina Católica en el Alcázar de Segovia. Con todo, no parece que ninguno se haya reimpreso después del siglo XVI: en la biblioteca de "Don Quijote", famosa para la erudición española, ninguno aparece. Sólo hay ahí una alusión, quizá irónica, al *Tablante de Ricamonte,* otra muy general a la Tabla Redonda y, en otra parte, una curiosa página en que se cuenta cómo Artús se convirtió en cuervo y, con el tiempo, volverá a reinar en Inglaterra. Por lo cual —añade Cervantes— no hay noticia de que ningún inglés haya matado cuervo alguno.

Estudiar las muchas formas en que los rasgos fantásticos de Arturo pueden rastrearse a través de la literatura española podría ser asunto de un libro. Nótese que la comunidad de rasgos no acusa necesariamente una influencia de la leyenda artúrica. La estatua vengadora del *Don Juan Tenorio* pudiera encontrar antecedentes en la del *Artús de Bretagne,* pero es mucho más cierto asegurar que se trata de un motivo general de folklore.

La bibliografía de obras de caballerías correspondientes al ciclo artúrico —dejando de lado las que sólo se conservan fragmentariamente— puede clasificarse por sus héroes, conforme al sistema de Gayangos, de la manera siguiente:

Baldo y burlas de Cingar: *La Trapesonda... Cuarto libro del esforzado caballero Reinaldos de Montalván, que trata... del invencible caballero Baldo y las graciosas burlas de Cingar...* Sevilla, 1542 (Biblioteca de Wolfenbüttel).

Demanda del Santo Grial: *La demanda del Santo Grial, con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz su fijo.* Toledo, 1515 (Biblioteca Grenvilliana en el Museo Británico, Londres). Este libro, que Gayangos consideró como perteneciente a la novela de Lanzarote, sólo contiene algunos fragmentos de la vida de este héroe, y aunque se titula "segundo libro", forma una obra independiente. Reimpreso por A. Bonilla.

Lanzarote del Lago: *La demanda del Sancto Grial con los maravillosos fechos de Lanzarote y de Galaz su fijo.* Sevilla, 1535 (Biblioteca de Abogados, de Edimburgo). Aunque de igual nombre que la anterior, se trata de obra distinta.

Merlín: *El baladro del Sabio Merlín con sus profecías.* Burgos, 1498. (Lo poseen los herederos de don Pedro José Pidal.) Véase la obra de Bonilla después citada. En varias ediciones de la *Demanda* se imprimió otro *Baladro de Merlín.* Gayangos, siguiendo a Moratín, Diosdado y Nicolás Antonio, cita: *Merlín y Demanda del Sancto Grial,* Sevilla, 1500. A. Bonilla reprodujo una edición de las *Profecías* de 1535.

Tablante y Jofre: *La crónica de los caballeros Tablante de Ricamonte y Gofré* (sic: por *Jofre) hijo de Donasson,* Toledo, 1513. Salvá, *Repertorio Americano).* Otras ediciones: Toledo, 1526 (Biblioteca Imperial de Viena); Estella, 1564 (reimpresa por A. Bonilla); Sevilla, 1599 (atribuída a Camús); Alcalá de Henares, 1604, y Sevilla, 1629 (Nicolás Antonio). En las dos últimas, la obra se atribuye a Nuño de Garay, acaso un simple refundidor.

Tristán de Leonís: *Libro del esforzado caballero don Tristán de Leonís y de sus grandes hechos en armas.* Valladolid, 1501 (Catálogo de Ebert); Sevilla, 1528 (reimpresa por Bonilla); Se-

villa, 1533. *Crónica nuevamente enmendada y añadida del buen caballero don Tristán,* etc. Sevilla, 1534 (Justo Sancha).

Bibliografía mínima: M. Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela,* I, pp. clix-clxxxiv (Nueva Bibl. de Autores Españoles, Bailly-Bailliere, nº 1). Adolfo Bonilla y San Martín, *Libros de caballerías* (en la misma colección: el tomo III, consagrado al ciclo artúrico). Pascual de Gayangos, *Libros de caballerías* (Bibl. de Autores Españoles, Rivadeneyra, XL). Contiene un estudio y un Catálogo razonado de los *Libros de Caballerías que hay en lengua castellana o portuguesa hasta el año de 1800.*

1918-1931.

VI. UN PRECURSOR TEÓRICO DE LA AVIACIÓN EN EL SIGLO XVII

I

En el avión "Ejército Mexicano", el Coronel Pablo Sidar, trayendo consigo al Teniente mecánico Arnulfo Cortés, salió de la ciudad de México rumbo a Sud-América, y tras un vuelo de sesenta y cinco horas con doce etapas, llegó al Palomar, puesto de aviación vecino a Buenos Aires, el 14 de septiembre de 1929.

Sidar, aviador de nombre de astro, había venido a heredar en México, aunque en una dignidad superior, la fama que en otro tiempo disfrutaba don Joaquín de la Cantolla y Rico, cuya imagen puede encontrarse en la estampería de la época, saludando desde la canastilla del globo o desde el trapecio del paracaídas. Pero lo que era para Cantolla popularidad de cirquero, era ya para Sidar gloria de soldado. Su esbeltez, su apostura misma correspondían a la idea del héroe militar. Tenía el don de convertir en campamento cualquier sitio donde paraba, y en camaradas de armas a cuantos trataban con él. Sidar, pues, saltó del avión y empezó a hablarse de tú con los oficiales argentinos, quienes por su parte le constetarían de *vos*.

A su lado, Arnulfo Cortés era el gnomo del aeroplano, y salía del aparato como Pulgarcito de la oreja del burro. Bajo su nariz de Pinocho, palpitaba una inverosímil libélula de bigote. Tenía Cortés los brazos torcidos en cuello de cisne, a fuerza de accidentes y heridas. Se secreteaba con el avión, le daba consejos y le alisaba el lomo. En sus manos estaba la seguridad de cada tornillo y de cada tuerca. Él era el muelle maestro en aquella relojería.

Tres días después, los jefes, oficiales y alumnos del Palomar ofrecían un banquete a los aviadores mexicanos. Sidar contó algunas hazañas. Entre otras, aquélla que tenía un sabor de romance viejo, sobre cómo, habiendo caído

de aterrizaje forzoso en campo hostil, le entró por el ojo derecho al jefe enemigo, quien le encontró parecido con cierto hermano suyo muerto pocos días antes en combate. "—Pero mi hermano —decía el jefe— tenía una cicatriz en el brazo izquierdo." "—¡Pero si yo también la tengo!" —le contestaba Sidar, remangándose la camisa. Y así, poco a poco, según la estrategia del conquistador Marqués del Valle, trabajando las disensiones íntimas, fue ganando la confianza de aquella gente —que por lo demás no las tenía todas consigo— y acabó por obtener para todos ellos una rendición en términos aceptables.

De sobremesa, se habló sobre los antecedentes de la aviación, sin perdonar el consabido cuento del que quiso volar vestido de pájaro, y se deshizo la cara contra el suelo porque, aunque se acordó de los remos de las alas y el timón de la cola, se había olvidado del pico. (Y más adelante veremos el caso del que se olvidó de la cola.) No le falta filosofía al cuento: los primeros intentos de la aviación se aplicaban a resolver simplemente el problema de la sustentación en el aire, y descuidaban el problema de la vuelta al suelo. Es la eterna historia del príncipe árabe que, engañado por un maléfico encantador, se remonta en su caballito mecánico, y luego no puede bajar. Y me aseguran que algo parecido acontece a los principiantes.

Naturalmente, en aquella sobremesa se habló de las investigaciones de Leonardo y de las fantasías de Cirano. Yo me atreví a citar las previsiones de Rogerio Bacon, teólogo inglés del siglo XIII que, desde su retiro de franciscano, entrevé ya una manera de automóvil y hasta de avión. Y recordé la máquina imaginaria del Doctor Johnson, en el *Rasselas,* novela filosófica del siglo XVIII, máquina mediante la cual el Príncipe, harto de felicidad y poseído de las necesidades del que nada necesita, logra trasponer el circo de montañas que aislaban del mundo sus paradisíacos dominios. Y conté también la premonición de cierta sonámbula que, en la feria de Neuilly, año de 1880, cuando nadie soñaba en aeroplanos, anunció a Maurice Berteaux —como sucedió al pie de la letra en cierta revista militar de 1907, siendo Berteaux Ministro de la Guerra— que lle-

garía a tener el mando supremo del ejército, y *moriría bajo la arremetida de un carro volador.*

Pero, sobre todo, me referí al capítulo final del *Ente dilucidado,* libro extravagante publicado en 1676 por el filósofo español Antonio de Fuente la Peña, donde se acepta primero y luego se rechaza —ambas cosas con buenas razones— la cuestión de "si el hombre puede artificiosamente volar".

Sidar se interesó vivamente por conocer este viejo documento, y yo le ofrecí preparar una edición moderna para él y algunos curiosos. El compromiso que ahora vengo a cumplir queda consagrado a su memoria. Siempre tuvo él cierto recelo de volar sobre las aguas, como si un presentimiento lo hostigara, a tal grado que temía más cruzar el Plata que saltar las cumbres andinas o mecerse sobre los cerrados bosques del Chaco. Y al fin vino a morir precipitándose en el mar, cuando había comenzado un segundo viaje al Sur y cuando yo, trasladado ya a Río Janeiro, preparaba esta publicación para entregársela a su paso. Un año más tarde, también Cortés pereció en un accidente.

Abandoné por unos meses el proyecto. Pero, en tierra brasileña, sobraban motivos que me lo recordaron, provocándome a realizarlo. Tal el paso del Zeppelin (25 de mayo de 1930), que vino a agitar, en los diarios, el tema de la aviación y su historia. El Brasil es, en este asunto, país de ilustres tradiciones. El 5 de agosto de 1931, se festejaba el aniversario (aniversario 222: los tres patitos) del primer vuelo de aeróstato, llevado a cabo por el sacerdote brasileño Bartolomé de Guzmán, llamado el Volador, en 1709, o sea setenta y cuatro años antes que los hermanos Montgolfier. Guzmán hizo un recorrido desde la Casa de la India en el Castillo de San Jorge hasta el Terreiro do Paço. Según cierto manuscrito que se custodia en la Biblioteca de Porto, el aparato era "un medio globo que contenía dentro un globo de papel grueso, manteniéndosele debajo un vaso con fuego material. El globo de papel se elevó a más de veinte palmos, y como iba llegando al techo, acudieron los criados de la Casa Real, para evitar

el contagio del fuego y que hubiese algún desastre".[1] Para sólo citar los antecedentes de importancia, al Brasil pertenece también el nombre de Augusto Severo, creador de un aeróstato semirrígido y navío de alto aire, uno de los primeros en considerar la navegación aérea como cosa diferente de la marítima, tanto porque ella aprovecha la tercera dimensión, cuanto por encontrarse a salvo de las turbulencias del bajo fondo atmosférico. En adelante, la vertical será el principio de esta nueva locomoción.

El 12 de noviembre del propio 1931, finalmente, trajo el recuerdo del primer vuelo en el "más pesado que el aire", vuelo llevado a cabo en Bagatelle, año de 1906, por el brasileño Alberto de Santos-Dumont, el padre de la aviación, a bordo de la célebre "Demoiselle". Santos-Dumont venía, de tiempo atrás, realizando experiencias con aparatos, dirigibles y balones de varios tipos, batiendo de paso todos los records establecidos. Hizo su primera ascensión a bordo del "Brasil", el 4 de julio de 1898. El 19 de octubre de 1901, circunvoló la Torre Eiffel en un dirigible de 113 m. por 6. Un día cambió el "más ligero" por el "más pesado". Era incansable, y tenía ya las condiciones físicas, el peso escaso y la nerviosidad del hombre volátil. Sus ensayos solían ser tragicómicos: cierta vez, los bomberos de París tuvieron que bajarlo del balcón de un cuarto piso donde se quedó enganchado. Los parisienses tenían por él aquel sentimiento de cariñosa admiración que sólo se tiene por un pájaro. Y él, por su parte, les correspondía con entusiasmo. En el champagne de honor que, para celebrar su hazaña, se improvisó en el Pabellón de Armenonville, Santos-Dumont lanzó aquellas palabras, famosas en su tiempo, que veinticinco años más tarde han renacido en una canción de la negra Joséphine Baker, sin que nadie se acuerde ya de su origen:

1 Sobre las travesuras que gastó la Musa portuguesa a Bartolomé Lorenzo de Guzmán, el Volador, trae abundantes noticias el biógrafo Freire de Carvalho. En el *Jornal do Commercio* (Río, 28-V y 4-VI de 1933), Alfonso de E. Taunay copia las décimas burlescas de Pinto Brandão, el soneto en que se llama a Guzmán "duende brasileiro" y, entre otras cosas, cierto soneto que comienza así: "Ícaro de baeta, tonsurado", evidente reminiscencia del soneto de Góngora al túmulo de la Reina Margarita en Écija: "Ícaro de bayeta, si de pino"...

—*Car j'ai deux amours, mon Pays et Paris!*

Es así como el solo hecho de vivir en el Brasil me llevaba a reflexionar sobre la aviación y sus antecedentes teóricos y prácticos, y me llevaba también al recuerdo de Sidar y de la edición ofrecida. En 1932, mientras preparaba yo estas páginas, falleció también el bravo y sensible Santos-Dumont. ¡Tres muertes mientras llevo a término el proyecto! Véase cómo el tiempo es un sembradero de tumbas.

II [2]

Antonio de Fuente la Peña era un capuchino nacido en la villa de Fuente la Peña, provincia de Zamora, y profesor en Valladolid, de cuyo convento fue Provincial durante tres años. Además del *Ente dilucidado*, escribió otras tres obras: *Exempla divinum*, 1685; *Teologia mistica*, 1688; *Lux veritatis*, 1689. La autoridad eclesiástica concedió a estas obras la licencia y aprobaciones indispensables. Salvá en su *Catálogo*, con criterio más estrecho en un laico del siglo XIX que el de la iglesia española en el XVII, escribe:

> Parece mentira que un padre capuchino sea el autor de esta obra, llena de los absurdos más monstruosos, de las vulgaridades más necias y hasta de las indecencias más soeces; y lo que causa mayor sorpresa es que el volumen vaya enca-

[2] Antonio de Fuente la Peña, *El ente dilucidado. Discurso único, novísimo, que muestra hay en la naturaleza animales irracionales invisibles, y cuáles sean.* Madrid, Imprenta Real, 1676, 4º frontis, 8 hs., 486 pp. 10 hs.

Vicente Castañeda y Alcover, "El primer libro impreso sobre aviación ¿es español?", *Revista de Archivos*, Madrid, 1916, se refiere —a menos que sea un error— a una edición de 1677.

El discurso se divide en cuatro secciones. En la primera "se dificulta si hay animales que se produzcan de la putrefacción"; en la segunda, "se dificulta si pueden darse *in rerum natura* animales invisibles"; en la tercera, se estudia "si dichos animales invisibles sean los que comúnmente llamamos duendes, trasgos o fantasmas"; en la cuarta, se trata "de las causas de los duendes o trasgos".

Esta cuarta sección se divide a su vez en seis subsecciones, y la subsección sexta propone seis dudas. La *Duda VI: Si el hombre puede artificiosamente volar*, último capítulo del libro, es la que aquí reproduzco, modernizando la ortografía y puntuación.

Mi ejemplar perteneció al bibliógrafo español León Medina, conocido editor y comentarista de los códigos concordados, que también contribuyó con curiosas aportaciones al estudio del folklore peninsular.

Cfr. F. Vindel, *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano* (1475-1850), tomo III, p. 324.

bezado con las aprobaciones de dos o tres *reverendísimos* y con la licencia del Ordinario, el cual no encontró que el libro tuviera *cosa alguna contra nuestra Fe católica y buenas costumbres.*

Y Castañeda y Alcover es, en general, de igual opinión, y sólo exceptúa de la censura el precioso capítulo final sobre el vuelo, el que aquí publicamos.

En cuanto al autorizado Menéndez y Pelayo, escribe así en su *Ciencia española:*

> Como indicios claros de la situación lamentable a que llegaron entre nosotros las ciencias naturales, suelen citarse esos libros llenos de patrañas y aberraciones que a fines del siglo XVII aparecieron con los títulos de *Magia natural; Oculta filosofía, El ente dilucidado* y otros *ejusdem furfuris.* Pero, fuera de que en la misma época se escribieron otros tratados con sano juicio y buen seso, y dejando aparte también el que dichas obras fueron vertidas a idiomas extranjeros y acogidas con general aplauso, lo cual demuestra que en todas partes cuecen habas, es lo cierto que en ningún siglo han faltado autores y obras extravagantes, y aun en este ilustradísimo en que nos tocó nacer abundan doctrinales de espiritismo y otras *ciencias* de la misma laya, más estúpidos y menos divertidos que el mismísimo *Ente dilucidado,* que al cabo todos los curiosos leen con placer y ponen sobre las niñas de sus ojos como tesoro de recreación y mina de pasatiempos.

El *Ente dilucidado* tuvo, en su tiempo, un impugnador —don Andrés Dávila Heredia, 1678— cuya opinión no ha logrado interesarnos. Pero los juicios de los modernos merecen cierto examen. Parecen ellos reducirse a dos cargos: inmoralidad y patraña

Veamos el cargo de inmoralidad. Cuando Salvá se queja de encontrar en el *Ente* "las indecencias más soeces", sin duda olvida que se trata de una obra de ciencia o de lo que entonces se entendía por ciencia, y no de una obra de amena literatura o destinada a la educación de párvulos y doncellas. No hay una sola línea que pueda, en este libro, tacharse de mal intencionada, y los reverendísimos tenían razón. Y el lector que se sintiese excitado a las cosas sensuales ante esta cadena rigurosa de razonamientos escolásticos sería el más monstruoso sátiro que merezca ser some-

tido a las inquisiciones del novísimo psicoanálisis o a las empíricas duchas de agua fría de los loqueros de antaño. ¿Puede darse, entonces, más escandaloso libertinaje que el de los tratados de medicina? ¿Si creerá Salvá que son *tabú* las partes del cuerpo, y fulminan maldiciones sobre el que se atreve a nombrarlas? ¿Qué diría Salvá del Divino Sánchez cuando éste, para fines directamente morales y aun teológicos, estudia con una espantosa frialdad las posturas del amor, y luego corre el telón sobre sus muñecos obscenos y vuelve a quedarse imperturbable? ¿Y con qué palabras calificar en tal caso algunas obras como la *Celestina* o la *Lozana,* obras licenciosas si las hay, y mucho más propias para suscitar en el lector cierta clase de emociones eróticas? Y son, con todo, obras inmortales, dignas de que Salvá y todos los críticos se rindan ante ellas.

En ciertos misterios escabrosos, el viejo filósofo extravagante hace figura de precursor, como por otra parte lo hace en materia de aerostación. Así en sus páginas sobre el hermafroditismo y todo eso que hoy llama Marañón los estados intersexuales. De repente, para entender ciertos casos inexplicables, y precisamente para mejor deshacer toda interpretación supersticiosa o infame, baja hasta la humilde tierra y declara, por ejemplo, que la virginidad puede también reventar sola como las castañas con el calor. Y todavía, aunque justifica el tocar esta región melindrosa por un afán de probidad mental, por el anhelo de no dejar a medias sus conclusiones, y por un propósito ético de evitar que se establezca culpa donde no podría haberla, se adelanta pidiendo excusas: "Éste es el motivo de escribir ésta y otras cuestiones semejantes —dice— que, a no ser el fin tan honesto, por ningún caso tocara; pues aun con todo eso las escribo no sin algún embarazo."

Mucho más serio es, sin duda, el cargo de patraña. Pero también nos parecen hoy patrañas las teorías del horror al vacío, el peso invertido del flogisto y muchas otras nociones tenidas por ciertas en otras épocas. Y, sin embargo, no excluimos de la historia de la cultura ¡al contrario! a quienes las mantenían y comentaban. Bacon nada menos, el creador de la expresión "ciencia experimental", asegura

que, si se parte en pedazos una mosca y se ponen los pedazos al sol, la mosca se junta, se recompone y vuela: patrañas. Kepler, el legislador del cielo, el que trajo la precisión matemática al conocimiento de los astros, habla de la "fuerza animal" que retiene en sus órbitas a la tierra y a la luna, y asegura que las distancias de los planetas corresponden a las notas de la escala musical: patrañas y patrañas. Cuando Menéndez y Pelayo se metió en camisa de once varas con aquello de la ciencia española, iba todavía demasiado preocupado por la noción moderna de ciencia; y mucho mejor se hubiera librado de su argumento si, a su inmensa y casi increíble erudición literaria, hubiera añadido algunas dosis mayores de historia de la ciencia. Pues muchas veces se vio en el paso honroso de defender extremos que no necesitaban defensa, o se defendían solos en consideración al estado general de los conocimientos de cada época.

Verdad es que Fuente la Peña habla de animales invisibles, mas no con ánimo supersticioso, sino para considerar la posibilidad científica de que existan. Cualquier sacerdote de nuestros días pudiera estudiar igualmente, sin faltar al dogma, la posibilidad de que existan otros organismos que todavía escapan al microscopio, o podría investigar sobre la estadística de los átomos, que nadie vio nunca con sus ojos mortales, o las influencias todavía algo mitológicas de los rayos cósmicos, o las leyes —perfectamente contradictorias del sentido común— sobre la curvatura del espacio.

Conviene penetrarse de que Fuente la Peña representa uno de esos casos tardíos, no raros en España, de compromiso entre la escolástica y el humanismo. Tiene de la escolástica el arte de razonar, la manera casuística y la fe en el órgano aristotélico. Del humanismo tiene, en cambio, la interpretación naturalista de los hechos, y el afán de revalorar las categorías de apreciación, a lo menos dentro de los límites consentidos a un hombre de iglesia —límites que, en el caso, fueron muy amplios. A veces se diría que el viejo molino medieval no puede ya triturar el grano renacentista con que lo están alimentando. Si, en vez del estilo de la monografía a lo Aristóteles, Fuente la

Peña hubiera empleado el estilo del ensayo a lo Platón, o aun el del mero diletante a lo Plinio (a quien se acerca mucho por la curiosidad y el candor), *El ente dilucidado* hubiera ganado un ciento por ciento. O ¡quién sabe! A lo mejor, no estrechada ya por la necesidad de una arquitectura lógica, la obra, al prescindir de su empeño totalizador, hubiera resultado a la vez menos atrevida y menos sabrosa.

En cuanto a la desconfianza que inspiran las palabras "duende" y "fantasma" —motivo secreto del recelo contra Fuente la Peña— no pasa de ser un miedo infundado. Acusa, en quien lo padece, un ánimo todavía muy enturbiado de terror primitivo. Si creéis que el diablo va a cargar con el poeta que ha nombrado a la Madre Venus, será porque todavía creéis en el influjo maléfico de la diosa. Si os place, llamémosle "fenómeno desconocido" a toda esa duendería, y sigamos con la lectura adelante.

Muy cierto es que Fuente la Peña escoge con poco discernimiento sus testimonios, y procede todavía más como folklorista, como humanista en suma, que no como hombre de ciencia en el sentido que hoy damos a la palabra. Pero siempre ha habido por las fronteras de la ciencia oficial espíritus aventureros que se atreven a cruzar la raya del contrabando; y Richet, William James y otros son un ejemplo de la consideración que merecen, siquiera como valientes tanteadores. El caso del contemporáneo Olivier Leroy, que estudia la levitación y la incombustibilidad del cuerpo humano (los hombres aves, los hombres salamandras), dista mucho de provocar nuestra indignación, en este siglo de la ciencia; y el abate Journet, de Friburgo, no teme condenarse por comentar públicamente tales teorías extralimitadas que, por lo demás, tanto interesan a la hagiografía. Y adviértase que Leroy es un filólogo competente, habituado al expurgo y verificación de los documentos, cuya excelente monografía sobre Thomas Browne —el autor de la *Religio Medici,* siglo XVII— no ha sido superada. Sea otro ejemplo: la Universidad ha hecho burla de la tesis de Louis Farigoule (en las letras, Jules Romains) sobre la visión por la piel; y tal tesis, cuya exposición en todo caso tiene un alto valor como modelo de literatura

científica, acaso algún día desemboque, por algún lado, en el gran torrente de las doctrinas admitidas. Porque el estudio de la piel nos reserva muchas sorpresas, y acaso contribuya a hacerlas surgir el "nudismo" contemporáneo (o, como debiera decirse etimológicamente, la "gimnástica"). Poco a poco, la pantorrilla pudibunda se deja ver más al aire libre, el escote se lanza en un ángulo agudo más atrevido, y, por la espalda, la onda alarga su marea hasta llegar a las vértebras secretas. La piel volverá por sus fueros. Un día sabremos si tiene razón León Daudet (otro ejemplo de audacia) al cargar a cuenta de la piel —este elemento de relación entre el organismo y el ambiente— tantas molestias y dolencias que hoy se buscan en el cerebro. No será extraño que, donde hoy escudriña Freud algún indefinible "complejo", mañana la terapéutica se limite, pongo por caso, a prescribir la abolición del cuello en la camisa masculina: este agente, a diario cogido *in fraganti*, de tanto malestar nervioso y de tanta coerción del ánimo.

Ninguno de los escritores que vengo citando puede ser tenido por loco ni por autor de patrañas. Simplemente, han sido audaces, y es todo. Audaces, como lo fue Empédocles en su tiempo, al asegurar —anticipaciones verdaderamente geniales, e imposibles de probar entonces, o al menos no probadas— que la luz tarda determinado tiempo en propagarse, que el hombre respira también por la piel, que circulación y respiración son fenómenos relacionados o que las plantas tienen sexo. Estas aseveraciones, juzgadas conforme al acervo de pruebas de aquel tiempo, resultan perfectamente extravagantes, arbitrarias y contrarias al método científico; pues, siendo así que en tiempo de Empédocles todo eso era indemostrable, Empédocles no debió afirmarlo. En suma, que se equivocó en acertar, y que su deber hubiera sido ignorar lo que adivinó. ¡Menguada paradoja!

Como fuere, nuestro capuchino tenía en su abono el haber nacido mucho antes de Auguste Comte —para de una vez soltar el nombre sagrado. Fuente la Peña era tan audaz como candoroso, pero no era supersticioso. Me explicaré. Estudiando Radl la alegría y la confianza natural

—ya rousseauniana, con dos siglos de antelación— con que Paracelso se entregaba a sus intuiciones y a las pendientes de su fantasía, dice así:

> Ello no obstante, no era Paracelso supersticioso en el verdadero sentido de la palabra. Pues la superstición significa, en primer lugar, temor, temor al demonio, a los fantasmas, y hay en ella algo de maligno que huye de la luz y de los hombres. (*Historia de las teorías biológicas*, trad. F. Díez Mateo.)

Los fantasmas que ve Paracelso —como los que adivina Fuente la Peña— no infunden miedo, sino curiosidad. Como no hay maleficio en ellos, sino que despiertan entusiasmo por los vastos recursos del universo, lo peor que de Paracelso puede decirse no es que sea supersticioso, sino que se mantiene en cierto estado de receptividad infantil. Él quiere que el mundo sea de veras tan inmenso y rico como lo sueña: que el oro, sembrado y regado, crezca y produzca un árbol; que el muerto, si falleció de accidente o violencia y no de muerte natural, pueda ser revivido (y hoy sabemos que se "resucita" a los ahogados y electrocutados, haciéndoles la respiración artificial, si fuere preciso, por varias horas); él quiere que la influencia de las estrellas se deje encerrar en un cristal (y hoy captamos las energías del rayo en una pequeña pila eléctrica). Imaginaciones todas ellas que merecieran realizarse, y que parecen meras prolongaciones de la realidad demostrada, hermosos proyectos que la complaciente naturaleza bien podría darse el trabajo de adoptar. ¿No es éste el sueño de los niños? ¿No cae por este rumbo, oh Alicia, tu reinado de las maravillas?

Y lo que se dice de Paracelso dígase ahora de Fuente la Peña, reduciendo convenientemente la escala, y aun azolvando los lagos y cascadas de la intuición con la arenilla y el cascajo de los razonamientos hechos a máquina. Porque Fuente la Peña es, siempre, un razonador, un terrible razonador. Y, como nada escapa a su curiosidad, armado con todas las armas de la Escuela sale a la naturaleza y da en sus campos formidables batidas. Dispara silogismos en bárbara y baralipton, pone trampas de argumentos cornudos, asesta golpes de sorites, corolarios, distingos. To-

das las piezas se le entregan, aun las más alígeras —aun las invisibles, como sus duendes. Y he aquí cómo una mente ingenua encuentra, del modo más sencillo, toda la libertad necesaria para, sin ofender al dogma, adelantar por el más resbaladizo de los terrenos.

Sino que el mismo espíritu de gazmoñería que llama fraude a todo fenómeno superior a la ciencia ya dominada, califica de obscenidad al estudio de toda intimidad biológica, y más cuando hay anomalía. Pero esta actitud es tan poco seria como el querer que la noción de "suciedad" tenga utilidad en la química, o la de "plaga" corresponda a algún concepto de especie biológica definida.

Los preceptos del positivismo científico obran, en buenhora, como jalones para definir el terreno seguro. Pero este terreno se ensancha, sea con los aciertos del método, sea con los de la fantasía; y el que los hallazgos de la fantasía no puedan preverse ni canalizarse nada significa contra ellos. La verdad es que del positivismo acá la ciencia se ha abierto un tanto, dando cabida a muchos fenómenos que antes molestaban a la gente culta, porque ni parecían hallar acomodo en lo natural, ni merecían encontrarlo en las alturas de lo sobrenatural. Hoy la física, la historia natural, la psicología, nos enseñan a considerar con interés todos los testimonios populares —los testimonios del candor infantil— por burdos que parezcan. Es más: no es ciencia verdadera la que no tiene en cuenta el fondo irracional del espíritu humano. La metapsíquica, vacilante y todo, restituye su continuidad a la historia, como decía William James, tendiendo un puente sobre el odioso abismo que dividía las épocas en *antes* y *después* de la ciencia, y aventura una hipótesis para todas las aberraciones y sueños que han perturbado al hombre. Es posible que la metapsíquica no os inspire ningún respeto, con ese su aire de Oriente desteñido o echado a perder al querer traducirse dentro de las normas occidentales. El contacto con las verdaderas filosofías orientales —y, el que más y el que menos, todos andamos hoy un tanto contaminados ya— os habrá hecho comprender que la realidad puede ser pensada de otro modo. Ahora sabemos que hay zonas inmen-

sas de la humanidad donde la magia misma, que hace volar ciudades, parece cosa demasiado ininteresante, material, fácil, e indigna de que el espíritu se detenga en ella. Es natural que nos acerquemos con menos temor y más complacencia a ciertas quimeras que ya empezamos a saber interpretar. Por lo menos, las aceptamos a título de tesoros documentales completamente inofensivos, de testimonios sobre la forma del alma. Ya lo dejaba entender así, en nuestro caso, Menéndez y Pelayo, con aquél su don de acertar que, a veces, excede a sus intenciones.

III

El capítulo sobre las posibilidades del vuelo, una vez vencido el pequeño obstáculo lingüístico, una vez obtenida la adaptación al sabor de la lengua vieja —sabor con que los lectores están todavía menos familiarizados cuando se trata de un texto científico y no ya literario— es un verdadero regalo de lectura. Asistimos aquí al desarrollo de una dialéctica que avanza a milímetros, sin dejar intersticios, en línea cerrada, y que a la vez causa el efecto de los versículos poéticos con tema recurrente. Por otra parte, nos encontramos aquí ante un modo de exposición que por instantes hasta nos resulta popular, a fuerza de ser diferente del lenguaje abstracto y algebraico a que la moderna ciencia nos tiene acostumbrados.

Tal lenguaje abstracto es precisamente el arma más poderosa de la ciencia, y a él debe en gran parte su florecimiento de los últimos ciento cincuenta años. La matemática va más de prisa y capta mejor el fenómeno que la descripción, digamos, naturalista. El jugador de ajedrez expresa con un breve jeroglifo —PR-6AD— el movimiento del peón del rey hacia la casilla sexta del alfil de la dama: trátese de describir esta jugada con palabras comunes, y se apreciará el ahorro de esfuerzo que la fórmula significa. Los tratadistas, para hacernos sentir la fuerza de apoderamiento que poseen las abstracciones, acuden a un ejemplo sencillo: El pequeño agricultor se entiende con las realidades más concretas y humildes, sabe donde siembra cada

col, es el productor verdadero, y es el que gana menos. Ya gana más que él quien se ocupa en transportar los productos para acumularlos en centros distribuidores, y éste comienza ya a alejarse de las realidades concretas de la agricultura. El vendedor de las grandes ciudades sólo sabe nombres, sólo conoce cifras; a veces, ni siquiera llega a ver materialmente los productos en que comercia, y es, sin embargo, el que hace los mejores negocios. Y el banquero, el bolsista, para quienes la cosa agrícola se ha convertido ya en un signo aritmético, aquéllos que sólo manejan abstracciones puras, son los que finalmente se quedan con el dinero y el trabajo de todos. —Ante la ciencia a lo banquero y bolsista —la ciencia de nuestros días—, la ciencia de Fuente la Peña viene a ser el humilde agricultor que conoce cada col por su sitio, y apenas sabe qué hacer con ellas fuera de contemplarlas y verlas crecer.

Naturalmente, la falta del instrumento matemático produce un efecto literario. El poeta, en vez de hablar de vaguedades impersonales, echa mano de objetos, y de objetos a ser posible visibles y aun vistosos: en vez de decir que la cosecha resultó mejor de lo que se anunciaba, dice que los frutos han colmado la promesa de las flores. De igual modo el escritor precientífico, en un esfuerzo parecido al de Lucrecio para reducir las ideas con ayuda de un lenguaje no avezado a las abstracciones, acude a toda clase de alusiones concretas, se apoya en cuanto miran sus ojos, y de aquí que su argumentación nos resulte tan pintoresca. En vez de referirse al punto *a*, habla del águila de Carlos V; en vez de la contracción *b*, es la mosca del Emperador; y en lugar de amontonar binomios y senos y cosenos, nos cuenta la historia del preso del paracaídas, o la historia de las mujeres que se dejan caer y son detenidas en el espacio por el aire que les llena las faldas. Y orientándose por todo ello con un buen instinto que ni las telarañas del silogismo logran embarazar, prevé con bastante aproximación la forma actual del aeroplano, el trabajo del aviador, los tumbos del aire, los cabeceos, el rizo, la caída de las hojas, el vuelo plano y hasta los accidentes de la aviación. Tres siglos más tarde, y sólo tres siglos más tarde, podrá

aparecer un Painlevé que —para demostrar la posibilidad del vuelo humano —reduzca el vuelo humano a ecuaciones.

Pero cuando ya Fuente la Peña logró entusiasmarnos con su poema sobre el vuelo, sobreviene la anticrisis. El mago se echa a reír y nos hace saber que todo ha sido un juego de ingenio; que la posibilidad del vuelo, la forma de la aeronave y su mecanismo, no pasaban de una mera lucubración en el vacío. Nos escamotea el prodigio, ahuyenta la graciosa alucinación. Si en la primera sentencia resuelve por la afirmativa, en la segunda sentencia demuestra todo lo contrario y vuelve la trama por el revés. Se corta el circuito, la luz se apaga. No de otra suerte el probabilista Carneades demostraba, ante el escandalizado Catón, primero la santidad inviolable de la justicia, y luego el valor relativo, discutible, de la justicia.

Sin embargo, no nos desconcertamos. Mirándolo bien, descubrimos que la demostración positiva queda ilesa y establece la posibilidad teórica del vuelo; en cambio, la demostración negativa sólo señala la imposibilidad práctica y actual del vuelo. La ciencia le bastó al filósofo para prever la navegación aérea como un caso afín de la navegación velera; pero le faltó la imaginación para prever nuevos agentes mecánicos en su tiempo desconocidos. La idea llegó a su término; la representación del hecho positivo —que siempre supone apoyos en realidades sensibles y a nuestro alcance— no pudo seguir a la idea. La perspectiva queda abierta a la futura aviación. Todo el argumento negativo se funda, en efecto, en que a la máquina le falta el soplo, la psique; quiero decir: el viento, el peso del viento, el viento como cosa maciza y dura, el viento como lo percibe y palpa el aviador, el viento hercúleo que mete el hombro al aeroplano y lo levanta sobre su dorso de Atlas. (Porque el aeroplano, como la paloma de Kant, sólo vuela gracias al obstáculo, y sólo se alza por los aires porque el aire se opone a ello.)

Y si al artilugio de Fuente la Peña le falta el viento, sólo es porque en aquel siglo no se disponía de una fuerza mecánica capaz de despertar la voluntad de ese gigante dor-

mido, y espolearlo y alborozarlo en grado suficiente. Leonardo, en sus diseños, propone que el aviador mueva las alas con los brazos y la cola con los pies. Acaso sus investigaciones no pasaron de la teoría gráfica, por haberse convencido Leonardo de que la fuerza del hombre resulta escasa para semejante ejercicio. Necesitamos el músculo de acero, el músculo Levavasseur, el motor "Antoinette" que ha de levantar a Santos-Dumont y llevarlo en línea recta a lo largo de 220 metros. Fuente la Peña parece decir: dadme una fuerza motriz suficiente y os daré el vuelo. Pero no pudo presentir el elemento de la moción moderna: el milagro que empezó con el vapor y que acaso llegue, pasando por la electricidad y las radiaciones, hasta disponer de la energía intra-atómica. Fuente la Peña no contaba con el motor de petróleo. Mejor dicho: en la primera sentencia, contaba con él sin conocerlo. El nuevo impulsor, al aparecer, encuentra su sitio hecho en los cuadros de la mecánica secular, y sólo viene a realizar sueños ya soñados. Quiere decir que la aparición de este agente motor hace realizable lo que la ciencia tenía previsto, y no puede compararse con lo que ha acontecido, en nuestros días, respecto a la radiación, pues ella ha desequilibrado el cuadro del mundo, dejando inútiles los principios conservadores que los hombres medios de cincuenta años aprendieron en la escuela primaria. Contéstese a cada uno de los argumentos demoledores de Fuente la Peña con la objeción de la moderna fuerza motriz, y todos quedarán deshechos. De modo que la segunda sentencia o sentencia negativa se convierte para nosotros en una prueba más, una prueba por contradicción. Todo lo había considerado el ameno investigador, menos la facultad de desatar ventarrones y huracanes a voluntad —que no es otra cosa lo que, por rechazo, se busca al hacer correr el avión. El avión se levanta como se levanta el sombrero de paja arrebatado por una ráfaga. Si no hay viento, sujetad el sombrero por la cuerdecita negra, echad a correr: el sombrero se levantará como en los días de tempestad, y habréis descubierto la cometa —o el aeroplano. Esa cuerdecita o tirante es, nada menos, el motor, el motor que nos permite tirar de la nave, para así lograr —digá-

moslo en lengua precientífica— ofender al viento de forma que éste se encolerice y alce por los aires nuestro juguete.

IV

La historia de la aviación está en todas partes. Ella revela la constante ansiedad del hombre por fundar, ya que no castillos, carreteras en mitad del aire. La poesía propuso el paradigma, y luego lo colmó la mecánica. Ya el griego Arquitas volaba en su caballo de palo, digno precursor de Clavileño que se le olvidó al maestro Rodríguez Marín.[3] Algo he oído de un guerrero persa que se proponía volar en su carro de cuatro águilas, sobre cuyas cabezas se suspendiera un trozo de carne, invención muy parecida a las de Cirano. El legendario Bladud, padre del Rey Lear, aterrizó matándose en las torres de un templo. Simón el Mago, en tiempo de Nerón, fallece también en el aterrizaje. El monje Olivier de Malmesbury —época de las invasiones normandas— volaba hasta ciento veinticinco pasos, y un día se rompió las dos piernas, "por haberse olvidado de la cola", según él dijo. Otra víctima, aquel sarraceno de Constantinopla que, aguijado por los gritos impacientes de la muchedumbre, se arrojó desde una muralla antes de tiempo, también con desastroso fin. Los musulmanes habían comenzado ya a lanzarse al espacio. Abulcasem Abas ben Firnas, en el siglo IX, voló una buena distancia y se destrozó al aterrizar; y esto es todo lo que sabemos de los pájaros árabes: que todavía les faltaba el pico. Durante la Edad Media, se estudia la manera de mantener la suspensión del aparato con un hierro en el pico y un magneto en la cola, porque el vuelo mismo de las aves se tenía por un efecto de magnetismo.

Después de Leonardo y sus atisbos, Juan Bautista Dante intenta volar sobre el lago Trasimeno. En Perugia, se arroja de un techo, revolotea unos segundos, y se fractura una pierna contra el muro de una iglesia vecina. Con la

[3] En sus comentarios al *Quijote*, recuerda, como antecedentes literarios, el caballo de bronce de Cambuscán, descrito por Chaucer, el caballo mágico *de Clamedes y Claramonda* (1552) y el de *Orsón y Valentín*, además de otras curiosas anotaciones que no interesan a nuestro objeto.

teoría Guzmán-Montgolfier queda sustituído el aparato pesado por el más ligero que el aire. Goethe mismo se interesará en estas experiencias. En los albores del siglo XIX, Sir George Cayley estudia la aerodinámica de los planos y construye un aparato con unas alas de setenta metros cuadrados, pero después abandona sus buscas sobre el simple deslizamiento para entregarse a exploraciones sobre el aparato de motor. El descubrimiento de la fuerza motriz indispensable estaba reservado a nuestro siglo. Entre tanto, hay juguetes voladores, pequeños instrumentos saltantes que no resuelven el enigma de la locomoción humana. Hacia 1854, Le Bris experimenta su "Albatros", que a los pocos pasos se hizo trizas, por fortuna sin llevar tripulante. Por 1871, Pénaud hacía volar en las Tullerías su pequeño planáforo; y, como no encuentra ayuda financiera para construir una nave en forma, decide suicidarse. Louis Pierre Mouillard se dio ya cuenta clara de que el avión no necesita aletear, sino contrarrestar una corriente de aire lo bastante poderosa para el objeto. Su obra *L'Empire de l'Air* (1881) es la obra de un poeta que, como tantas veces sucede, posee un buen lastre de sentido práctico. Ensayando en un paracaídas, Mouillard es arrastrado entre tierra y aire una corta distancia: la que va de la poesía a la acción. Y luego aparecen Phillips, Lilienthal, Pilcher, Chanute, los hermanos Wright, el profesor Montgomery, Maloney y otros, que unas veces estudian el deslizamiento y otras la levitación con motor, no siendo raro que acaben sus días trágicamente. Y por aquí volvemos a Santos-Dumont y su vuelo recto. Farman (Aéreo Club de Francia, 1908) hará el primer vuelo en redondo. Latham, el primer descenso en vuelo plano. Blériot cruza por primera vez el canal de la Mancha. Y, cuando la fiesta de la aviación celebrada en Reims el 22 de agosto de 1909, puede decirse que la primera etapa está ya vencida. No creáis, sin embargo, que el público haya entendido bien los principios del "más-pesado-que-el aire". Ese memorable día, el Presidente Fallières preguntaba a los aviadores: "—Pero ¿dónde ponen ustedes el gas?" Y se declaraba satisfecho con esta respuesta humorística de Latham: "—Señor Presidente: el gas que se escapa del motor va

poco a poco inflando el 'fuselaje', hasta levantar el aeroplano".

V

En tanto que merecemos el vuelo místico, volvemos la mirada a las aves para pedirles su secreto. Buffon nunca se preguntó cómo es que vuelan las aves. Los primeros proyectistas de la aviación se lo han preguntado siempre, queriendo imitar al reino alado. La verdad es que ahora lo hacemos al revés, porque ahora más bien explicamos al pájaro en vista de las soluciones que la aviación humana nos va proponiendo por sí misma. Es así como se ha abandonado la engañosa explicación eléctrica del vuelo. Drzewiecki (*Les oiseaux considerés comme des aéroplanes animés*, 1889, y *Le vol plané*, 1891) tantea ya las bases científicas para el estudio del vuelo animal. La cronofotografía en tres planos, del precursor Marey, ayuda a analizar aquel movimiento que hoy el cine nos permite registrar en sus menores detalles. Pero si el ave se entrega hasta cierto punto, el insecto todavía nos escapa por su rapidez y levedad. Con todo, presentimos que el principio es el mismo en el águila y en la mosca. Pasar del *cómo* del vuelo al *porqué* del vuelo continúa siendo enigmático. Labouret puede estudiar la postura de la gaviota en pleno viaje, pero ¿cómo hacer visible la correspondiente postura del medio, la postura del aire? El vuelo humano, por lo menos, si no nos permite ver el aire, nos permite sentirlo y nos lo hace tangible, en la expresión de sus resistencias. Por resistencia se entiende la suma de la oposición al frente, los torbellinos por los flancos, y la succión a la retaguardia de la nave, nociones verdaderamente balísticas que todos los artilleros conocen. Y los fabricantes saben todavía que, en ciertas regiones del aparato, se engendran frotamientos y remolinos accesorios, por lo cual conviene dibujar y montar ciertas piezas bajo la prueba de ventarrones artificiales, a fin de ir modelando dichas piezas de acuerdo con el medio en que han de operar.

En las últimas páginas de sus *Estudios indostánicos*, José Vasconcelos se atreve a soñar con el vuelo sin mecanismo y sin alas, el vuelo espontáneo, místico, la levitación

de que habla la historia de los santos y que los practicantes de la metapsíquica se empeñan en imitar de lejos. Mientras llega el día en que el jinete del alma adiestre a tal punto su caballo, su torpe caballo material, no está mal que la mecánica haga lo suyo por su parte. El vuelo sin motor y por simple deslizamiento, tras un disparo o salto inicial en el vacío, permite ya al pasajero remontarse mágicamente como sobre el pájaro Roc, y es una conquista definitiva. El autogiro representa un avance sobre el avión tradicional, y permite el acceso de la vertical en los dos sentidos. Y algo semejante se procura ya para el dirigible, armándolo con pedales que ponen en acción unas hélices acostadas. De modo que, logrado el vuelo, se busca ahora el estatismo, que a esto equivale la regulación en la vertical. En cuanto a la suspensión en el espacio, la estación o parada, aún va a dar quehacer a los valientes. El último de que tuve noticia es el mexicano Francisco Barranco. ¡Ay, más que un inventor, parece que resultó un iluminado! Nos falta, pues, "hacer el Espíritu Santo", como los pájaros y los insectos. Y nos falta, singularmente, el vuelo hacia atrás, que tampoco han alcanzado las aves. Por donde se ve —desocupado lector— que aun aprender a retrogradar es un progreso. Y luego vendrá el abreviar el aparato hasta llegar al avión-sombrilla, al avión-sombrero o al avión-brazalete. Y entonces se hará necesario cerrar los balcones de las salas de conferencia al comienzo de cada sesión. Hasta las costumbres, y las consiguientes apreciaciones éticas, van a transformarse. ¿Quién sabe hasta dónde puede llegar un volátil en sus extremos de individualismo? Prescindiendo de los estorbosos insectos, en los dos términos del volar están los pájaros y los ángeles. La diferencia fundamental entre unos y otros hállase toda simbolizada en que los pájaros no saben cantar a coro como los ángeles. El hombre, que está aproximadamente a medio camino, ojalá que se las arregle para no cantar muy a desconcierto.[4]

1933.

[4] Recién aparecido: Armando de Maria y Campos, *La navegación aérea en México*, México, Cía. de Ediciones Populares, 1944, libro de curiosas informaciones.

Apéndices

1

Sobre Fuente la Peña han escrito páginas simpáticas Adolfo de Castro *(Obras escogidas de filósofos,* Biblioteca Rivadeneyra) y Juan Valera *(De la filosofía española,* reseña del libro de Castro). El primero se deja llevar de su afán de curioso, siempre a punto de confundir lo divertido y raro con lo fundamental, y llega a considerar a Fuente la Peña como un precursor de Newton. El segundo, en su desenfado generoso, califica más o menos a Fuente la Peña de Darwin en bruto, y se extiende en amenísimas y sabrosas consideraciones que dan clara idea del *Ente dilucidado.*

2

El peruano Santiago de Cárdenas dejó constancia de sus investigaciones sobre la navegación aérea en un manuscrito que lleva la fecha de 1762. Este manuscrito fue impreso en Santiago, año de 1878, con un estudio preliminar de Ricardo Palma que es un precioso capítulo sobre la prehistoria de la aviación (ver Guillermo Feliú Cruz, *En torno a Ricardo Palma,* Santiago de Chile, 1933, II, 102-108). Cosme Bueno, el matemático a quien el Virrey cometió el estudio de los inventos de Santiago de Cárdenas, hizo como Fuente la Peña: dividió en dos partes su dictamen. En la primera apoya la posibilidad teórica, y en la segunda demuestra la imposibilidad práctica del vuelo. Averiguamos por Palma que, en 1877, más de un siglo después de la muerte de Santiago Volador, como le llamaron, un don Pedro Ruiz, de Lima, llevaba veinte años de consagrarse a la solución del mismo acertijo.

3

Desde Munich, a 25 de mayo de 1934, y al acusar recibo de la edición privada en que publicamos por primera vez las páginas anteriores, nos escribía el Dr. Karl Vossler:

...Entre los antecesores del "artificiosamente volar" hay una figura heroico-trágica muy popular en mi patria sueva, conocida y cómicamente célebre bajo el nombre del *Sastre de Ulm.* En Ulm se canta todavía una copla:

Der Schneider von Ulm hat's Fliegen probiert:
Den hat der Teufel in die Donau geführt.

El sastre de Ulm probó a volar,
el Diablo le hizo en el Danubio dar.

Ese sastre fue hijo de la edad entre barroca e iluminista, y su historia se encuentra muy graciosamente narrada en una novela, *Der Schneider von Ulm,* por el ingeniero Max Eyth, novela que gustó mucho al Conde Zeppelin y quizás en algo le inspirase, durante su larga permanencia en Ulm.

4

He aquí, en desorden, un puñado de notas sobre el vuelo humano.

1. María Edgeworth (1767-1849), *Essay on Irish Bulls* (1802), dice:

> El obispo Wilkins profetizó que llegaría un tiempo en que los caballeros, cuando se preparasen para un viaje, pedirían sus alas con la misma naturalidad con que hoy piden sus botas. (Cap. 2.)

2. En John Fletcher (1579-1625) y Francis Beaumont (1584-1616), *A King and No King* (*c.* 1610), acto v:

He shall have chariots easier than air,
That I will have invented...

3. Epigrama atribuído a Luis XVIII, cuando Conde de Provenza, a propósito de la aerostación en globo (1783):

Les Anglais, nation trop fière,
s'arrogent l'empire des mers;
Les Français, nation legère,
s'emparent de celui des airs.

4. Tennyson, *Locksley Hall* (1877):

...Heard the heavens fill with shouting,
and there rained a ghastly dew
From the nations' airy navies grappling in
the central blue.

5. Shakespeare, *Cymbeline (c.* 1609), III, 2:

O, for a horse with wings!

6. Ovidio, *Tristes,* I, I, 79:

Vitaret caelum Phaëton, si viverat!...

7. Ibid., *Ars Amat.,* L, 2, 37:

Restat iter caelo; caelo tentabimus ire;
De veniam coepto, Jupiter alte, meo.

8. Tengo noticia de que el ingeniero mexicano Horacio Domínguez proyectó y llegó a construir un aparato de alas para el vuelo sin motor. Con iguales principios, tiene trazada una máquina llamada el "Ícaro Brasilero", el sargento 1º Ataliba Alves da Rosa, que en 1935 se encontraba destacado en el 2º Batallón de Cazadores del Brasil, y trabajaba en su invento desde 1926.

9. La Sociedad Politécnica de Francfort instituyó hace dos años un premio para el que cubriera 500 metros en el llamado vuelo muscular, o vuelo sin motor en el más-pesado-que-el-aire, accionado por la fuerza física del hombre, acumulada o no. El piloto Hofmann, en aparato Haessler-Villinger, logró, en el otoño pasado, cubrir 427 metros. En septiembre de 1936, se fundó en Francfort el Muskelflug-Institut, bajo la dirección de Oscar Ursinus. Así se van realizando todos los sueños de Antonio de Fuente la Peña, en *El ente dilucidado* (1676).

10. Maximiliano de Austria dice en sus *Memorias (Aus meinen Leben,* Leipzig, 1867, III, 220) que le encantaba galopar a caballo, y añade:

> Espero todavía cosas extraordinarias del vuelo, y si la hipótesis de los globos aerostáticos se convierte alguna vez en realidad, me dedicaré a volar y encontraré en ello, con toda certeza, el mayor placer.

5

SI EL HOMBRE PUEDE ARTIFICIOSAMENTE VOLAR

por *Antonio de Fuente la Peña*

I

SENTENCIA PRIMERA

1. No pensé tocar esta materia, pero andan tan eslabonadas las unas con las otras que, obligado de la pasada duda, me hallo casi empeñado a entrar en la presente; pues hallando en aquélla echados ya los cordeles y aun levantados los cimientos para ésta, habré de perficionarla, siquiera por lograr la comodidad.

2. El primer fundamento, que hallamos ya zanjado, es que el hundirse o el sustentarse un cuerpo sólido sobre un líquido proviene de que, en igual cantidad o cuerpo, tiene aquél menos peso que estotro.

3. El segundo es que, cuando el sólido es de la misma proporción en lo cuanto y en lo grave con el líquido, no gravita en él, y así se sustenta encima, en medio o en otra cualquiera parte dél.

4. El tercero, que cuando el sólido excede poco al líquido en el peso, con muy poco impulso se eleva y sustenta sobre él.

5. El cuarto, que el impulso mayor vence al menor, como dijimos de la bala de la escopeta, que contra su natural sube hacia arriba, porque el impulso mayor de la pólvora vence el de su gravedad; y como vimos en el agua o lumbre de la calderilla, que por la misma razón no se cae cuando está en el cenit del círculo.

6. De donde saco el quinto: que, cuando el sólido excede mucho al líquido en gravedad, es necesario que el impulso sea proporcionado en intensión al peso, y aun con algún exceso mayor, para que le pueda vencer.

7. Supongo también, lo sexto, que, para que un cuerpo sólido se pueda sustentar y volar sobre el cuerpo flúido del aire, siendo más grave que él, es necesario que en el sólido concurran proporcionadamente tres cosas; v. g.: gravedad de cuerpo, extensión de alas y violencia de impulso; de modo que lo intenso del peso lo supla[n] o proporcione[n] lo extenso de las alas y lo intenso del impulso; y lo que faltare de proporcionada extensión de alas, lo supla[n] el impulso mayor y lo remiso del peso; y la remisión de éste se supla con la poca gravedad y con grandes alas. Porque un cuerpo medianamente grave y con medianas alas, sólo con mediano impulso se sustenta en el aire y vuela por él, como se ve en el cernícalo. Un cuerpo medianamente grave, y con alas cortas para navegar en el viento, ha menester que el impulso sea grande,

como se ve en la perdiz. Un cuerpo poco grave, si las alas son muy grandes, con poco impulso tiene suficiente, porque lo leve del cuerpo y lo excesivo de las alas lo suple, como se ve en el avión. Mas si un cuerpo es sobradamente grave y son sobradamente cortas las alas, no le bastará ningún [im]-pulso para poder volar, pues falta a las alas la debida proporción, como se ve en el avestruz. De modo que, si se ajustan los tres requisitos en alguna de las proporciones referidas, sin duda podrá volar el sólido, por grave que sea, pues *magis et minus* no mudan la especie.

8. Esto supuesto, la primera sentencia puede ser afirmativa, y se prueba primeramente porque, si le había de repugnar al hombre el volar, o había de ser por lo mucho que excede al aire en peso, o por no tener el impulso necesario para vencer ese exceso de gravedad, o porque no tiene alas: es cierto que no repugna por ninguno de esos principios, luego puede volar. La mayor es cierta, la consecuencia legítima, y la menor (en que está la dificultad) se prueba divisamente.

9. Y que no repugne por el exceso que con el aire tiene en lo grave, se prueba: pues, como tenemos supuesto y probado, los cuerpos sólidos pueden navegar en los líquidos, si con el impulso y agitación suplieren y vencieren el exceso de lo grave. Luego no repugna al hombre, por la parte de ser grave, el sustentarse y volar por el aire.

10. Pruébase, lo segundo, con el ejemplar del mismo hombre, que no obstante el ser proporcionalmente más grave que el agua, mediante la agitación e impulso se sustenta en ella y navega por ella. Luego, etc.

11. Pruébase, lo tercero, en términos propios de aire, pues sobre éste se sustenta[n] el agua y la lumbre de la calderilla, mediante el movimiento circular, no obstante ser el agua y lumbre cuerpos más graves que dicho elemento. Luego el volar no le repugna al hombre por ser más pesado.

12. Pruébase, lo cuarto, porque un quebrantahuesos, un águila y un buitre son excesivamente más graves que el viento o aire; y no obstante eso, vuelan en él descansadamente, porque lo grande de las alas y del impulso suplen o suspenden la gravedad. Luego, concurriendo en el hombre estas circunstancias, no le puede repugnar el volar por lo excesivo del peso.

13. Confírmese, porque el grifo —según refieren los naturales y se lee en el *Viaje* de Don Pedro, Infante de Portugal— es tan grande que coge un buey en las uñas y se lo lleva volando; lo cual no parece inverosímil si —como se dice— es uña de esta ave la que guardan en su casa los Caballeros Veras de Ciudad Rodrigo,[4] pues tiene tres cuartas de largo. Luego, pesando mucho menos el hombre, no le puede repugnar el volar por lo pesado.

[4] El texto dice: "los Caballeros; verás de Ciudad Rodrigo", etc.

14. Pruébase, lo quinto, geométricamente, porque si una ala como 2 y un impulso como 2 pueden hacer volar un cuerpo grave como 4 o cerca de 4, de la misma suerte unas alas como 12 y un impulso como 12 podrán hacer volar y sustentar en el aire un cuerpo grave como 24, o cerca de 24. Y lo mismo se puede discurrir aun de mayor peso, ajustando lo estendido de las alas y lo intenso del impulso a proporción de la gravedad.

15. Pruébase, lo sexto, filosóficamente: *Nam sicut se habet simpliciter ad simpliciter, ita magis ad magis.* Porque si, absolutamente hablando, el impulso y las alas proporcionadas bastan para hacer volar un cuerpo grave, más alas y más impulso harán volar un cuerpo más grave, y mucho impulso y mayores alas harán volar un cuerpo muy grave. Luego, no le faltando al hombre estos dos requisitos proporcionados, por razón de la gravedad no le puede repugnar el vuelo.

16. Y que no le repugne por razón de las alas, se prueba porque las alas que le negó la naturaleza se las puede dar el arte, haciéndolas, en la cantidad proporcionada al peso, de lienzo y de barba de ballena o de otra cosa ligera; pues los remos con que se navega el elemento del agua, alas son artificiales que, imitando las de los peces, suplen la naturaleza; y así, de la misma suerte imitando las alas de las aves, podrá el hombre imitar a los pájaros en el vuelo.

17. Tampoco le repugna al hombre el poder volar por falta del impulso necesario para vencer lo excesivo de gravedad del cuerpo, pues aunque es verdad que en los brazos no tiene todo el que es menester, ni con la duración necesaria, pero con el arte se puede acrecentar o suplir ese impulso de manera que sea bastante. Luego por falta de impulso tampoco le repugna el vuelo.

18. Pruébase el antecedente, porque no es nuevo que el arte perficione la naturaleza, pues con los antojos ha sabido suplir lo débil de la vista y, con los de vista larga, supo añadir juridiciones a los ojos; con el instrumento de la trompetilla, enmienda lo tardo del oído; y con otra trompeta mayor —que hoy está en Madrid— ha sabido dilatar a la voz los términos, pues se habla con ella a los muy distantes. Luego podrá también el arte aumentar el impulso del hombre.

19. Pruébase, lo segundo, porque el arte, mediante los instrumentos de las ruedas, facilita tanto los movimientos, que puede un caballo llevar en un carro cuarenta arrobas, cuando sin ese arte no puede llevar dieciséis.

20. Pruébase, lo tercero, porque de la misma manera hace que una mula mueva ligera y velozmente la piedra de una tahona, cuando sin el arte no bastaran cien mulas a moverlas con aquella velocidad.

21. Pruébase, lo cuarto, porque con la palanca, que es el inge-

nio de la romana, inventiva rara de Arquímedes, facilita el arte el que se levanten peñas grandes, que sin aquel ingenio no levantaran muchos hombres.

22. Pruébase, lo quinto, porque ¿quién sino el arte ha dado fuerza y poder para subir las piedras y las campanas a las torres? ¿Ni quién ha facilitado los movimientos violentos, que hoy se hallan fáciles mediante las máquinas artificiosas que se pueden ver en Vitrubio y en los que escriben de arquitectura y de la mecánica militar?

23. Pruébase, lo sexto, porque solo un hombre, mediante el ingenio de unas ruedas, sin velas ni remos, puede mover un navío grande en el agua, haciendo con sólo una mano tanto impulso que mueva un peso tan grande como el de un navío, y esto por un elemento que resiste, con su corpulencia, más que el aire el ser cortado. Luego, si se hiciese artificiosamente un instrumento semejante de ruedas, no menos podría un hombre mover en el aire el peso de su cuerpo en la forma que diremos después.

24. Y que no le repugne al hombre el poder volar, ni por el peso natural, ni por ser las alas artificiosas, ni porque sea también artificioso el movimiento, se prueba: lo primero, con la autoridad de Fanorino, que dice puede artificiosamente —mediante algunas ruedas, aire y agua— disponerse el que vuelen los pájaros fabricados de madera, de hierro o de otro metal. Luego ni por grave, ni porque el movimiento y alas sean artificiales repugna el volar al hombre.

25. Pruébase, lo segundo, con ejemplares; pues Aulo Gelio fabricó unas palomas de madera que volaban, y al señor Carlos V se le presentó un águila fabricada de oro que tenía la misma habilidad, y de Dédalo se dice fabricó hombres que volaban también. Así lo dice[n] Torreblanca, Del Río, Mendoza, el Conde Manuel, *Tesauro* y otros.

26. Confírmase, porque Alonso Novarino, en su *Schediasma* (lib. 5, nº 114) dice que en la ciudad de Noremberg hay una mosca fabricada de hierro que, en soltándola en una sala, vuela haciendo tornos por toda ella, y luego se vuelve al que la soltó. Y dice también que, en otra ciudad de Alemania, hay un águila de semejante materia que, cuando el señor Emperador vuelve a la ciudad de algún paseo, la arrojan desde la puerta de la muralla y va volando hasta ponerse encima de la persona imperial y, dando la vuelta, le viene acompañando hasta la misma puerta de la ciudad, donde se asienta. Luego, si damos crédito a estos ejemplares, no podemos negar que no le repugna al hombre el volar, ni por la gravedad, ni por lo artificial de las alas y del movimiento; antes debemos concedérselo con más razón, pues tiene el hombre, sobre los referidos ejemplares, el movimiento natural y el arbitrio, que es gran ventaja.

27. Y si dijeres que el volar es un movimiento vital y que, así, ni se deben creer los ejemplares referidos, ni que el hombre mediante artificio alguno pueda volar, respondo: que el volar naturalmente es movimiento vital, mas no el volar artificiosamente, y así, que no le repugna desta suerte al hombre; lo cual se prueba, ya de los ejemplares referidos, que no debemos negar ligeramente, y ya con el ejemplar de la navegación; pues un hombre metido en un barco, con los remos lo mueve, y vuela por el agua. ¿Por qué, pues, no podrá hacer lo mismo metido en otro instrumento, y volar por el aire moviendo las alas como allá los remos, y más cuando con el arte se ha de facilitar el poderlas ligeramente mover?

28. Confírmase, porque el andar artificiosamente no es movimieno vital, luego tampoco el volar de esa suerte. Pruebo el antecedente, pues cada día vemos damas y otras figuras fabricadas de madera o de hierro que, con el arte de las ruedas, caminan por una mesa, y dan vuelta a su tiempo y lugar debido, paseándose de una parte a otra. Luego, etc.

29. Y si preguntares la forma que se ha de tener para practicar lo referido, y qué figura o disposición se ha de ejecutar en la fábrica del instrumento que ha de servir para este ejercicio, respondo: que la figura y forma del instrumento se ha de sacar de la que tiene el cuerpo o corpanchón de un ave; pues el arte, que es el arrendajo de la naturaleza, observando su modo de obrar, en muchas cosas ha llegado a imitarla, como lo vemos en la náutica, cuyo primor le aprendió de un pez llamado nautilo (de quien hicimos mención en la p. 221, nº 837); pues imitando su forma y su modo de navegar, supo y pudo fabricar las embarcaciones sutiles de remo y vela, como son galeras, falucas, bergantines, etc., y como lo vemos en otras muchas cosas que imita muy al natural.

30. Fabríquese, pues, una barquilla de madera en la forma del corpanchón de un águila. Fabríquense unas alas de materia ligerísima, y que tengan en la longitud proporción con el peso de la barquilla, del instrumento y del hombre, como las del águila la tienen con el peso de su cuerpo. Pónganse luego éstas en los encuentros de la barquilla, como lo están en los encuentros de las aves, pero de tal manera fijas que no puedan subir jamás a juntarse arriba, y de tal manera dispuestas que el ingenio de las ruedas pueda moverlas siempre que se quiera. Añádase luego la cola proporcionada en la parte que le toca, pero de tal manera fija que el motor que va dentro pueda moverla como timón cuando sea necesario, para lo cual tendrá un cabo de madera largo, que entre hasta el medio del instrumento y hasta la mano del motor.

31. Y en cuanto al ingenio para el movimiento, véase a Gaspar Escoto en su *Técnica*, c. 6, f. 386, donde pone, en la disposición de unas ruedas, un movimiento tan admirable que, sentado un hombre en la popa de un gran navío, sólo con el impulso de una mano,

mediante el artificio, puede mover ligeramente un bajel y conducirle a cualquiera parte, sin más velas ni más remos que el impulso de su brazo, aumentado con el arte de unas ruedas. Digo, pues, que se vea este ingenio de Escoto, que es muy a propósito, o que se escoja otro apropositado, de los muchos que traen los matemáticos en sus Mecánicas, cuales son los que en el *Apiario* enseña el P. Mario Betino, y los que se ven en Herón Alejandrino y en otros, que a mí me basta el apuntarlos.

32. Fíjese, pues, este ingenio enmedio de la barquilla, de modo que el centro de la gravedad de toda la máquina venga a estar sobre el punto medio de la cuantidad, para que, así equilibrado, esté más ligero o menos impedido; pues, por falta del debido equilibrio, salen unos navíos más zorreros que otros, cabeceando cuando el peso agrava más en la proa, y orzando cuando gravitan más por una banda. De donde procede el que las grullas, las cigüeñas y otras aves de cuello largo vuelan siempre con las piernas tendidas, contra lo que hacen todas las demás; y es que, teniendo más peso en la proa, por el que les da la longitud del pescuezo, para contrapesarle en la popa necesitan de estender las piernas.

33. Éntrese después el hombre en dicho instrumento y átese bien con él; y, sentado en el punto del medio, sobre los centros de la gravedad y cuantidad, con la una mano gobierne el timón de la cola, para volverse o ladearse a la parte que gustare —a imitación del milano y demás aves, que de esta manera y con ese arte se vuelven— [y] con la otra mano y con los pies, y aun con la gravedad del cuerpo sobre algún muelle, mueva las ruedas del ingenio arbitrariamente, ya con más apresuración o ya más despacio, como juzgare convenir, supliendo o imitando el movimiento de las aves, y haciendo como motor lo que el alma y facultad del pájaro había[n] de hacer vitalmente; conque obrándolo con la puntualidad y perfección debida, no parece que queda duda de que consiguirá el volar.

34. Pero preguntarás, lo segundo, si, volcado tal vez en el aire este instrumento,. se podrá caer al suelo boca abajo. Respondo: que lo tengo por dificultoso pues, resistiendo el aire con el hueco de la barquilla, la volverá en tal caso a enderezar, como se ve en cualquiera cosa hueca que se echa de una torre, ya sea campana o ya sea otra cualquiera; pues aunque de intento se la deje caer por la parte hueca, siempre cae por lo sólido, por la razón referida.

35. Por la misma, juzgo, no puede tampoco caer de lado pues, embarazado el aire con el bolumbo del ala, endereza el instrumento, como se experimenta en un regilete o saeta emplumada que, por esa causa y por la mayor gravedad, cae siempre por la parte maciza.

36. Digo, también que, cayendo a plomo por la quilla, tampoco podrá bajar con tanta violencia que se pueda hacer mucho daño,

pues estando las alas y la cola fijas, según dije, de modo que no puedan doblar arriba, precisamente el aire, resistiendo en ellas, ha de detener el instrumento, de modo que caiga lentamente. Lo cual se reconoce en que, no pocas veces, cayendo mujeres de parte alta, resistiendo el aire en lo hueco de las faldas, bajaron hasta el suelo tan poco a poco que no recibieron lesión alguna. Y aun en esta corte hubo hombre que, haciendo bastidor de una sábana, se atrevió a echar de la Cárcel de Corte y logró el salto felizmente, pues con ese ingenio pudo caer sin hacerse mal, lo cual otros han logrado también con la misma felicidad.

37. Preguntarás, lo tercero, si después de todo esto correrán algún riesgo los que, curiosos, quisieren practicar esta especulación. Respondo: que aun siendo cierta esta sentencia, tengo por sin duda que algunos se harán pedazos, porque siendo en todas las cosas difíciles los principios, y en los de ésta muy peligrosos los yerros, haciendo no pocos los novicios por la falta de experiencia, pagarán con algunas caídas la pena de su curiosidad. Y digo más: que aun después de muy experimentados y de ser maestros, no les faltarán peligros, pues el viento que les cogió volando, o el descuido que se cometió en los movimientos, irreparablemente les zozobrará.

38. Pruébase esto con el ejemplar de la náutica pues, fuera de duda, perecerían muchos de los que, atrevidos, la trataron de dar principio: y aun hoy los mayores pilotos, o por el descuido que cometió la mano en el timón y mareo de las velas, o por el ímpetu de la borrasca o viento —que vence del arte los primores— no son pocas las veces que peligran y se anegan.— Por lo cual aconsejo a mis lectores que, no olvidando el título de píos por el de curiosos, tengan piedad consigo; y que, contentándose con sólo lo especulativo de la duda, dejen para los que mal se quieren la práctica de ella, pues si es lícita estudiosidad al discursivo el querer apurar a la naturaleza y al arte los posibles, el querer experimentar los riesgos es loca temeridad para el hombre cuerdo.

II

SENTENCIA SEGUNDA

39. La primera sentencia no me desagrada totalmente. Y si los ejemplares del águila y mosca son ciertos, la tengo por segura; pues, siendo verdad que en una materia de hierro se hayan dispuesto ingenios bastantes a suspenderla en el aire y hacerla en él volar, mucho mejor podrá suceder esto en el hombre; pues, sobre ser menos improporcionado en el peso con el aire que el hierro, es en fin viviente, y puede añadir al movimiento del artificio su impulso natural. No obstante, porque no nos consta auténticamente de dichos ejemplares, y porque hay razones fuertes que persuaden lo contrario, llevo la contraria sentencia.

40. Nuestra conclusión es negativa. Y se prueba, lo primero, porque no pueden darse alas al hombre que puedan suspender en el aire tan desproporcionada gravedad; ni puede hallarse ingenio artificial que, con su impulso, pueda vencer el desproporcionadísimo peso del hombre, de las alas y de sí mismo. Luego el hombre no puede volar.

41. Pruébase el antecedente por sus partes. Y en cuanto a que no pueden hacerse alas que ayuden a este efecto, se prueba: porque, según muestra la experiencia en los pájaros y aves, el ala, para tener proporción, ha de tener un palmo de latitud para cada libra de peso, poco más o menos. Vemos que, a cinco arrobas que pesa un hombre, le corresponden, según las libras, ciento y veinte y cinco palmos de ala, extensión muy disforme. Luego es imposible que éstas le puedan ayudar a volar.— La mayor se prueba discurriendo por las aves todas, pues el gorrión, que aun no tiene un cuarterón de peso, tiene de ala medio palmo; la golondrina, aun tiene más ala en menos peso; el cernícalo, en libra y media de peso tiene palmo y medio de ala; y así los demás con poca diferencia.— La menor se prueba: porque, siendo el ala de ciento y veinte y cinco palmos, precisamente había de ser de sumo peso por su materia, cualquiera que se fuese, y por la longitud había de ser de un peso increíble; pues cualquiera onza de su materia, en los últimos tramos de la ala había de pesar muchas arrobas, por la gran distancia del hipomoclio; como se ve en una romana, en cuya extremidad la pesa de una libra gravita una arroba, siendo así que junto al hipomoclio sólo pesa una libra. Luego fueran las tales alas tan sumamente pesadas, así por lo grave de su materia como por lo que la distancia les añadiría de gravedad, que en lugar de aliviar el peso del hombre, totalmente le agravaría[n].

42. Confírmase esto porque una pica, que promediada en la mano pesa sólo ocho libras, cogida por una punta pesa tanto más (a causa de que, con la distancia, las últimas partes, que están más apartadas de la mano o hipomoclio, se multiplican en peso) que por ningún modo se puede levantar. Luego de la misma suerte, por la gran longitud, pesarán tanto las alas en su extremidad, que no hubiera fuerza artificial que las pudiera levantar ni menear. De que se sigue, no puede haber alas que ayuden al hombre a volar.

43. Y que no puede haber ingenio artificioso que, venciendo con su mayor impulso el de la gravedad del hombre, pueda serle de utilidad alguna, se prueba, lo primero, porque para eso era necesario un impulso sumamente grande y una agitación sumamente frecuente. Vemos que esto no puede ser, si no es mediante unas ruedas de grande cuantidad, y de tan excesivo peso que, en vez de facilitar el vuelo al hombre, se le imposibilitarán más. Luego no puede darse instrumento que facilite el volar.

44. La mayor se prueba: porque, si el instrumento fuese pequeño y de poco peso o fortaleza, no pudiera producir un impulso tan superior que bastase a suspender en el aire el gran peso del hombre y de las alas, ni tan acelerado que, entre agitación y agitación, no diese lugar ni espacio para que toda aquella grave máquina no diese en el suelo, Luego, etc.

45. La menor (de que, para que el movimiento fuese tan superior y tan veloz como era menester, sea necesario que el instrumento constase o de una rueda muy grande como grúa, o de cuatro o cinco medianas, que con su multiplicación supliesen la mayor cuantidad de la grande y sola, y que éstas fuesen de hierro por lo mucho que habían de trabajar y padecer) se prueba: porque una rueda sola pequeña no nos facilita con su movimiento el peso, como se ve en el carrillo de un pozo, con quien se alivia poco el que tira el agua; y sólo la rueda grande o grúa facilita totalmente el peso, porque con su gran circunferencia y distancia del centro del eje o del hipomoclio, cualquiera impulso, por leve que sea, se multiplica e intensa en su extremidad; el cual impulso se logra también multiplicando menores ruedas, pero de tal diámetro, que el de todas haga el mismo diámetro que tenía la rueda grande, y que disten unas de otras tanta distancia que se proporcione con la de las alas, pues de esta suerte pudiera hacerse movimiento proporcionado a la gravedad de ellas; porque el impulso que el hombre imprimiera en la primera, prolongándose de una en otra hasta la última, se fuera intensando, de modo que en la última fuera sumamente violento; así porque el movimiento, que en el principio de una cuantidad es leve, en el fin de ella es más intenso, como porque el impulso puesto ya en el último estremo del instrumento o rueda última hace el efecto que la pesa en la romana. Vemos que esto no puede ser sin que el tal instrumento pese una inmensidad, y tanto que aun a sola su gravedad no pueda sustentar en el aire con su impulso. Luego no es dable artificio que con su movimiento pueda suspender en el aire el peso del hombre, de las alas y de sí mismo.

46. Pruébase, lo segundo, porque para hacer este movimiento es preciso que el instrumento haga hincapié en sí mismo y sobre el aire, de modo que agravaría tanto la máquina cuanto la procuraría aligerar. Luego no pudiera hacerse movimiento que ayudase a volar. La consecuencia es cierta, y el antecedente se prueba con el ejemplar de un hombre que, estando sobre la balanza de un peso, tiene en las manos una piedra de media arroba; pues si la intenta con el impulso sostener, de modo que no gravite en la balanza, refundido en ella todo el conato que pone en sustentar la piedra, la agrava con el impulso todo lo que había de gravitar la piedra; y así se halla y experimenta que corre la balanza tanto como si no la aligerara.

47. Pruébase, lo tercero, porque puesto un hombre de pies sobre una piedra o tabla, por más que tirando de ella la quiera levantar no puede; porque tanto cuanto impulso o conato pone en aliviarla o elevarla, tanta gravedad la añade, refundiéndola en ella por el centro de su cuerpo.

48. Pruébase, lo cuarto, porque hallando Arquímedes factible el elevar y dislocar artificiosamente toda la tierra, si hallase fuera de ella algún aldaba en que fijar o estribar el movimiento e impulso, no halló factible que eso pudiese ser estribando el instrumento sobre la tierra, siendo la razón la que hemos dicho; pues era preciso que tanto cuanto impulso se pusiese para levantarla se convirtiese en otra tanta gravedad y peso que la oprimiese y agravase.

49. Pruébase, lo quinto, porque, procurando muchas veces algunos ingenios hacer movimientos perpetuos artificiales, han sudado en vano, por ignorar que el impulso que nace de la gravedad de una cosa no puede elevar sobre la tal cosa su propia gravedad, pues fuera ser una cosa sobre sí misma, y fuera tener más fuerzas que las que naturalmente tiene. Luego nuestro ingenio no puede hacer impulso sobre su gravedad, sobre la del hombre y de las alas.

50. Pruébase, lo sexto, porque algunos, con la misma ignorancia, queriendo dar movimiento perenne en el agua, discurrieron que la que sale de un estanque por la llave podía mover un instrumento de ruedas, que con arcaduces, cazos o bombillas volviese al estanque la misma agua que le movía; pero quedaron advertidos con el malogro de su idea, pues siendo el impulso nacido de la altura del agua, no podía elevarse la misma agua sobre la altura, porque fuera tener fuerzas sobre sí misma. Luego, de la misma suerte, no puede darse en nuestro caso instrumento que sostenga toda su gravedad y la restante con su impulso; pues éste, refundiéndose en mayor opresión del mismo instrumento, le agrava tanto cuanto le procura aliviar. Y porque fuera ser sobre sí mismo y tener más fuerzas de las que tiene, etc. De donde se saca que por ningún modo puede el hombre volar natural ni artificialmente.

51. Pero instarás, lo primero, que puede hacerse un instrumento ligero y pequeño, y con eso podrá el impulso vencer su gravedad. Respondo: que el impulso corresponde al tamaño del instrumento y así, siendo éste pequeño, sería el impulso corto e insuficiente; como se ve en la palanca, que si es pequeña levanta poco peso, porque el impulso que se le aplica dista poco del hipomoclio; y lo mismo se ve en la romana, que si es pequeña, puesta una libra en la extremidad, gravita como seis libras, y si es larga la romana, pesará diez arrobas, y tanto más y más cuanto fuere mayor la distancia; y se ve en las ruedas, que si la rueda es pequeña nos aligera poco las cosas que por ella se suben, como vimos en el

carrillo de los pozos, pero si es grande, como son las grúas, totalmente aligera el peso de lo que se sube, porque una onza de peso o impulso que se aplique a su circunferencia, por la gran distancia del eje o hipomoclio viene a pesar muchas arrobas.

52. Instarás, lo segundo: de los principios consta que un cuerpo grave sobre un líquido se puede sustentar, si se aplica un impulso mayor que el del peso ó gravedad del cuerpo; luego, aplicando aquí un impulso mayor que el peso del hombre, se sustentará en el aire. Respondo concediendo el antecedente, cuando puede darse ese impulso; pero niégase que se pueda dar artificialmente, porque como el exceso que el hombre hace al aire en la gravedad es tan grande, es necesario para sustentarlo un impulso muy grande y violento; éste no puede ser sin que el instrumento pese tanto como ha de aplicar de impulso, como dejamos probado. Luego no puede haber impulso que sustente el peso del instrumento, el del hombre y el de las alas, que es tan excesivo como vimos.

53. Instarás, lo tercero: el águila, la agutarda y el grifo tienen gravedad muy desproporcionada a la del aire, y no obstante se sustentan y vuelan en él, porque aplican impulso y movimiento proporcionado al dicho exceso. Luego también acá puede suceder así. Respondo que estas aves tienen el movimiento vital y natural, y así pueden hacer impulso superior al peso, sin añadir nuevo peso con instrumento alguno artificial; pero en nuestro caso, como haya de ser artificial, no milita lo mismo. Además que, en las aves, como las alas o alones están informados con el alma (porque ésta asiste parcialmente, o parte de ella asiste en cada parte del cuerpo), de aquí es que el alma del ave, que reside en los alones, puede moverlos en sí mismos, y con efecto los eleva inmediatamente, sin que el impulso les vaya desde el hipomoclio o encuentro del ala. Lo cual no pasa en las alas artificiales, en quienes el impulso sólo se hace en el eje o encuentro, y desde allí, se levanta toda el ala, con que los estremos de ésta pesan tanto cuanto es la distancia, o cuanto distan del hipomoclio donde se hace la fuerza. Luego, etc.

Confírmase porque, por esta causa, un hombre puede menear los dedos sin menear la muñeca, y puede levantar la mano sin menear el codo, y puede mover la mitad del brazo hasta la sangría, sin mover los goznes del hombro, que es el hipomoclio; porque estando el alma en todas las dichas partes, en sí mismas las mueve sin dependencia de los goznes referidos. Luego de la misma suerte lo hace el ave, etc.

54. Instarás, lo cuarto: estas aves referidas no tienen la proporción de las puestas arriba, pues, pesando treinta libras, no tienen treinta palmos de ala; luego menores alas se pudieran poner al instrumento, y por consiguiente no pesaran. Respondo: que lo común de las aves es tener la proporción referida, y aun ésas no se

apartan mucho desta proporción, y si algo se apartan, lo suplen con el mayor vigor y esfuerzo de su movimiento: que, como son de naturaleza valiente, le tienen mayor que otras y le pueden aplicar.

55. Instarás, lo quinto: los autores referidos nos dicen que se han fabricado aves de metal que volaban. Siendo así que el metal tiene más desproporción de peso con el aire que el hombre, luego no hay cómo pensar que éste no pueda volar de la misma manera que ellas. Respondo: que por las razones que tengo alegadas por mi sentencia, tengo por inverosímiles los tales ejemplares, sin hacer agravio a los autores, pues ellos lo refieren tomado de otros y no porque lo hayan visto.

56. Pero cese ya mi pluma. Y si hasta aquí altanera, imitando a Ícaro, ha presumido, volando con las alas del discurso, registrar a la naturaleza sus más elevados y secretos tesoros, ya reconocida de su insuficiencia —por no imitarle también en el precipicio— abata humilde el vuelo, y dando fin al discurrir y al volar, someta con total resignación a la censura y corrección de los doctos, y especialmente a la de nuestra Madre la Santa Iglesia, todo cuanto en este libro lleva escrito.— Así lo hago, deseando ceda todo en honra y gloria de Dios Nuestro Señor, de la Virgen y Madre Santísima, de nuestro Seráfico Patriarca, del glorioso San Antonio, y de todos los Santos.

AMÉN

VII. TERCER CENTENARIO DE ALARCÓN

En el orden literario —el orden humano por excelencia, el que a todos los abarca y los subordina, porque es el orden de la expresión—, México por primera vez toma la palabra ante el mundo con don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Es el primer mexicano universal, el primero que se sale de las fronteras, el primero que rompe las aduanas de la colonia para derramar sus acarreos en la gran corriente de la poesía europea.

Sus comedias alternan con las mejores de la escena española, cuando la escena española cuenta entre las mejores del mundo. Y rebasando todavía los diques de la lengua, el teatro alarconiano alarga su señorío sobre extrañas tierras, fertilizándolas de manera que —directamente en Corneille e indirectamente en Molière— deja, más alla de los Pirineos, los limos en que ha de brotar la comedia de costumbres francesa. Con Ruiz de Alarcón se entabla el diálogo. México, por primera vez, deja de recibir solamente, para comenzar ya a devolver.

Y el primer paso es el que cuesta. No es todo llegar y vencer. Madrid no se gana sin esfuerzo. Hay que romper por entre malezas de prejuicios. Hay que superar la *capitis diminutio* de ser un colonial. Y peor aún si se tiene la desgracia de presentarse, como el sufrido Don Juan, con una apariencia poco airosa en un mundillo literario hecho a los donaires más despiadados, y donde a la sátira le sobran saetas. Por boca de su personaje, este criollo señorial, parsimonioso a lo provinciano y no habituado a la arisca independencia de la corte literaria en los siglos de oro, pagado de su prosapia, pero al fin pobre pretendiente y sabedor de sus escasos atractivos, exclama con melancolía:

> Tiéneme desesperado,
> Beltrán, la desigualdad,
> si no de mi calidad,
> de mis partes y mi estado.

Todo se andará. Pronto resonarán los corrales con los triunfos del mexicano. En las paredes, según la costumbre de la época, los vítores a Ruiz de Alarcón alternan con los vítores a Tirso de Molina; la rivalidad enconada de no menor persona que el inmenso Lope de Vega mide la grandeza del concurrente.

Alma en tono menor acaso, para el suave discreteo y para la música en sordina mucho más que para los arrebatos líricos, enamorada de la razón más que seducida por los devaneos de aquella "loca de la casa". El poeta se ajusta, sí, como es humano y natural que suceda, a las fórmulas ya cuajadas para la poética de su tiempo. Pero entre toda aquel vistoso parterre no escoge la rosa de fuego, no el clavel de sangre que lanza desde los florones de Lope sus gritos de pasión, sino la violeta suficiente que se ha dado en llamar modesta: la que, de los atavíos mismos, desdeña cuanto va más allá de las normas de necesidad: geometría más bien, arquitectura, y un modo de creación discursiva cuyos encantos no se fundan en la sorpresa, en los descoyuntamientos de lo inesperado, sino en el gustoso declinar hacia lo previsto. De modo que cada palabra va dando de sí, como sin trabajo y sin ruido, la palabra misma que la sigue.

Hace falta cierta madurez para paladear este vino seco; cierto candor de temperamento para disfrutar a fondo de este viaje en mares interiores; cierto estado de evolución o experiencia, que muy bien pudo ser innato —por paradójico que a primera vista resulte—, en aquella naturaleza meditativa de hombre desengañado y paciente. De aquí su cualidad esencial (de aquí, diría el lógico, su diferencia propia dentro del género próximo de su tiempo) que muchos llaman, sin rodeos, su "modernidad". De aquí su contraste, aunque contraste sin chasquido ni estrago, ya se ve, porque Alarcón poseía el secreto de oponerse sin choque, de desviarse sin arrancarse, y hasta de negar sin ofender. De aquí, sobre todo, su don humorístico no suficientemente estudiado: aquél que en *La verdad sospechosa* hace, con una maraña de embustes, una acción divertida mucho más que una prédica moral; aquél que en la más

original y premolieresca de sus obras, *Don Domingo de Don Blas*, pone en solfa, como sin darse cuenta, toda la ampulosidad con que han acabado por revestirse el honor y el valor, y con una sencillez que nunca desciende al feo cinismo, nos da ejemplo de una virtud que no necesita hacer aspavientos, de un temple viril ya sin jactancia, de un vigor tan seguro de sí que no echa mano de la violencia, de una filosofía sin mayúsculas y, por momentos, de una capacidad de traspasar las nieblas de lo convencional, que hasta anuncia —bien que en una afinación muy distinta— el desgarro de Bernard Shaw. Y así se explica que, no siendo una Odisea sin fondo, ni un rosario árabe de aventuras, éste que he llamado, en Alarcón, el viaje por mares interiores tenga cierto encanto matemático, de hazaña disciplinada y medida con el reloj, de "record" deportivo: no es naufragio, sino regata; y mucho más que duelo a muerte, prueba de resistencia. No lo busquéis entre las luces siniestras de la tragedia: más bien en la lenta medialuz de los encantos caseros, la charla junto al Manzanares, el leve deliquio de una fantasía temperada que va resaltando con una ceja luminosa los contornos mismos de la realidad: vuelo de salón y no aeróstato; jardín, que no selva; sufrimiento envuelto en sonrisas; moderación, urbanidad, cortesía. Parece que, en el fondo, se ríe de los espantajos que la retórica ha acabado por instaurar en la escena; parece que, en el fondo, está harto de la balumba que se ha deslizado entre la riqueza de las artes teatrales. Un siglo más, e inventa el sainete; dos siglos más, y hubiera creado el acto sintético cuya poesía está hecha de cosas cotidianas. ¿Quién dijo que el teatro de Alarcón ha sido un teatro sin consecuencias?

Y por último, aquello, tan traído y llevado, del mexicanismo de Alarcón.

La verdad es que Alarcón yacía bien arropado y envuelto entre la mortaja de la crítica académica. El voluminoso libro de Luis Fernández-Guerra y Orbe —hoy casi en un todo rectificado y tan abundante en noticias dudosas como escaso de verdadera crítica— le servía de túmulo solemne. Y aunque andaban por ahí excelentes páginas

sueltas sobre su obra, y ante todo las del perdurable Menéndez y Pelayo, faltaba el llegar hasta las últimas consecuencias del juicio. Cuando he aquí que, hace cinco lustros, en una conferencia pública leída en una librería de México y que puede considerarse como una de las páginas más insignes de la crítica americana, Pedro Henríquez Ureña resucitó de un toque la personalidad de Alarcón, sosteniendo, de una vez para siempre, la tesis de su mexicanismo. Adolfo Bonilla y San Martín quiso objetarle que no era posible hablar de mexicanismo en una literatura carente aún de carácter propio, y nos atrevimos a llamarlo a cuentas, desde el prólogo de cierta edición, recordándole que, en el caso, no se trataba de "mexicanismo literario", sino de un sabor humano bien discernible ya en la sociedad mexicana de aquellos siglos, el cual encuentra por primera vez su lenguaje en la obra de Ruiz de Alarcón. Nada obsta el hecho de que este sabor haya podido evolucionar o modificarse más o menos superficialmente con el correr del tiempo.

Por eso tienen una singular elocuencia los festejos con que México evoca el recuerdo de Alarcón, en el tercer centenario de su muerte. Se diría que vamos a consultar, en la galería de retratos de los abuelos, los que debieran ser nuestros rasgos más permanentes.

La Nueva España, que tanto madrugó a revelar caracteres propios, donde la adaptación natural y las contaminaciones entre la raza colonizada y la raza colonizadora hicieron tan pronto confesar, desde el primer siglo de la conquista, a los sociólogos peninsulares (permitidme este anacronismo de lenguaje) que se había logrado crear ya un tipo de hombre *sui generis;* la Nueva España, donde la literatura popular de la época registra ya el duelo abierto —germen de la independencia futura— entre el neo-español de México y el español europeo recién venido; la Nueva España, que había sabido ya atraer a su seno —seduciéndolos con su prestigio— a varones de letras como Cervantes de Salazar, Frías de Albornoz, Fray Alonso de la Veracruz, Gutierre de Cetina, Juan de la Cueva, Eugenio Salazar de Alarcón; que pronto conquistaría a Luis de

Belmonte, Diego Mejía y Mateo Alemán; que deslumbró con su señuelo a Balbuena, por poco da caza al mismo Miguel de Cervantes y produjo ya —pues su obra es hija de nuestro suelo— a Terrazas, Saavedra Guzmán y Fernán González de Eslava; donde la Universidad, la Imprenta y el Teatro trabajaban ya activamente; donde los Alarcones aparecen desde los primeros días vinculados en el real minero de Tasco; donde don Juan respiró nada menos que los veinte primeros años de su vida, los años definitivos para la formación de un hombre; la Nueva España, cuya tradición está ya fundada para entonces, y cuyo ambiente ofrece ya un sello inconfundible, impone un modo espiritual a sus criaturas, lo mismo a sus indios latinados que a sus criollos de estirpe; da una tónica distintiva a la mentalidad de sus hijos, que ya sin equívoco se pueden llamar los mexicanos; y todo ello contribuye no poco —cuando nuestro poeta, llovido del cielo, irrumpe en la escena de Madrid —a producir esa sensación de extrañeza que los mismos contemporáneos declaran y que la misma crítica española de nuestros días no ha dejado de confesar.

Por eso hemos dicho que, con Alarcón, México toma la palabra ante el mundo.

Juan Ruiz de Alarcón, Juana de Asbaje, ¡oh, qué grandes Juanes de México! ¡Qué voces claras, únicas, diferentes de las demás, para entrar al fin en el coro y hacerse sentir en el conjunto! ¡Son nuestros de pleno derecho, hasta donde es lícito decir que una cosa es propia, sabiendo que todo está en todo! ¡Nuestro él por la diserta y urbana manera, de que la nueva sociedad colonial vivía como enamorada, entre su señorío provinciano y su candorosa exaltación del buen decir y de los buenos pañales, asuntos de que las ruidosas metrópolis nunca han hecho muy grande caso! ¡Nuestra ella por el fervor de autodidactismo —fruto feliz de la provincia— que la lanza, sola y ardiente, a conquistar el universo con el estudio y a navegar en su esquife los mares de la enciclopedia y la poesía, en el afán de saberlo y entenderlo todo, antes de depositarla a la postre en la orilla de la piedad, donde otra vez todo se olvida! ¡Nuestro él, nuestra ella, los dos Juanes de Méxi-

co, nobles medallones familiares, apellido de nuestras letras!

Pretendiente en corte, deseoso de un modesto pasar para conquistar su independencia, que es lo que le importa en la tierra, más aficionado que profesional de los teatros (que esto nada quita a su excelencia), se unce al carro de la Comedia y se enfrenta don Juan con "la bestia fiera", como sin ambages llama al público, y en cuanto puede, tras unas docenas de obras (cuando todos las producían por cientos), pero obras que bastan a sacudir el ambiente como ráfaga de viento nuevo, se aleja a rumiar sus filosofías de solitario y a conversar con escogidos amigos en su torrecita de las Urosas. Allí, lentamente (siempre fue enemigo de lo festinado y lo presuroso), cuela el buen vino de su trato y concentra su miel de años, mientras "la que a nadie no perdona" viene en su busca. Domina el recelo contra el indiano, vence la rivalidad y la envidia; sobrepuja las limitaciones de una apariencia poco recomendable, corcovado que se endereza imponiendo al mundo el inapelable imperio del espíritu. Su rostro de barbitaheño meditabundo, palidecido en afanes y pesares, no ha dejado de sonreír. Los contratiempos no han logrado vencer su confianza en la naturaleza humana ni su confianza en la razón. Tal vez corta algún capullo en su huerto, y lo cría escondido en aquella su intimidad pudorosa, que tan a las claras lo distingue en medio del exhibicionismo ambiente. Mantiene a raya a "la bestia fiera" y, tras de domeñarla, se aleja. Ya ha cerrado su puerta. Anochece. El candil se enciende para su discreta tertulia. Don Juan está hablando en voz velada. Dice que la suave cortesía es la rueda donde se afinan los bajos estímulos animales. Quiere al hombre humano, al que se emancipa del arrebato, al que no se entrega a la casualidad, al que impone, en su acción y en su pensamiento, el sello de oro de su querer consciente y libre. Ésta es la lección de don Juan. Éste, mexicanos, es el consejo que nos ha dejado en herencia aquella flor de mexicanos.

1939.

VIII. URNA DE ALARCÓN

TRAVESURAS del tiempo, jugar al calidoscopio con los prismas de la realidad; volver de revés el anteojo, ver un día grande lo pequeño, y otro día pequeño lo grande; acercar lo lejano, distanciar los primeros términos, invertir las perspectivas. ¿Habéis pensado en las sorpresas de la posteridad? Mientras vivimos, decía Rodó, nuestra personalidad está sobre el yunque. Pero, ¿y después de muertos? Comienza entonces una plástica superior, cambiante y a veces vertiginosa. El saldo es variable. La sentencia ardua de los pósteros está sujeta a una apelación indefinida. Muchas veces hemos dudado si los contemporáneos tienen siempre razón. Más bien tienen sus razones, las cuales no siempre se confunden con la razón o, si preferís, con la justicia. ¡Qué suelo inseguro, qué pintar y borrar, qué imposibilidad de llegar —aquí como en física— a la conmensuración absoluta! ¿Grande? ¿Con relación a cuál medida? ¿Quieto? ¿Con relación a cuál sistema? Los párvulos de Heráclito edifican sus castillos efímeros. En cuanto morimos, nuestra personalidad es puesta en el yunque.

> Dejad pasar la noche de la cena,
> oh Shakespeare pobre y oh Cervantes manco.

¡Oh corcovado Alarcón! ¡Vapuleado, glorificado! Extraño en su tiempo; singular siempre. (Verdad es que, si el público y la opinión escribieran, si los que no escriben escribieran, tal vez fuera muy otro el caso, porque sabemos que tenían "almagrada toda la villa", como ovejita preferida, con los vítores a Ruiz de Alarcón.) Precursor casi de Moratín, y olvidado, sin embargo, por los retóricos del siglo XVIII, en cuyas páginas el mediocre Solís se hombreaba con Calderón. Tal vez la Academia empieza por Alarcón sus colecciones de clásicos con el ánimo de reivindicarlo. El siglo XIX lo acoge. Lo levanta el XX, prestándole la nueva virtud del mexicanismo, dándole las palmas

de iniciador. El mexicanismo evoluciona. El mexicanismo naciente posee, como el yodo, propiedades que se evaporan después. Hasta su mexicanismo es discutido en México. Estatua simbólica que marca aquel término donde la ética y la estética se confunden, ya va resultando más satírico que moralista, más divertido que ejemplar, más humorista que censor. A unos aburre el candor simbólico de sus problemas, y otros lo encuentran, en conjunto, más sostenido en la amenidad que sus émulos más brillantes, cuyas caídas son más hondas, cuyos bostezos son más largos. ¡Qué tímido, qué audaz! ¡Qué calladamente patético! ¡Qué mesurado y gris! ¡Qué derecho, qué corcovado! Travesuras, travesuras del tiempo. Y esto es la verdadera vida de un hombre, la vida de la posteridad, la penumbrosa existencia de los Campos Elíseos, a cuyas sombras prestamos un poco de aliento con nuestro aliento. ¿Dónde está, pues, la realidad? ¿Dónde está la seriedad de la historia? ¿De este o de aquel lado de la muerte? "¡Ay, la diuturnidad es un sueño y una locura de esperanza!" [1]

La maledicencia, la envidia, la murmuración, la paja en el ojo ajeno; la despiadada burla contra los defectos del cuerpo, contra todo aquello que, en la moral autorizada, no depende, como la conducta, del albedrío; el microscopio de la intolerancia aplicada al grano de la piel... Ya ni los apellidos quieren dejarle. ¡Perdónenle el error de existir!

¿Cuál fue el delito mayor
de Alarcón? —Haber nacido.

En esto se parece al Hombre; se parece a todos los hombres. Y así la Comedia Humana que nos deja es —entre otras muchas cosas— un testimonio vivo de lo que se pierde en frotamientos inútiles, en guerras estériles, en adaptaciones o inadaptaciones de la conciencia sobre el caos exterior. Pudo desaparecer en el alud; pero sonríe. Sonríe y por eso se salva. "Rompe la envidia el fatigado diente." Sus contemporáneos se sienten juzgados. Y juzgados con una sonrisa, que es mejor. Sonríe, pero afirma. Afirma, porque persiste. ¿Darse Alarcón a partido? "Yo no, yo

[1] Sir Thomas Browne, *Hydriotaphia: Urne Burial*, 1658.

persisto." Persistir es vencer, y sonreír es libertarse. Los contemporáneos tienen sus razones. Pero la razón está contra sus razones. Por eso no pierde la confianza. Niega, con el arquetipo, los azares de la contingencia. No, el hombre no puede ser tan malo, no puede ser tan malo sustancialmente: éstos deben de ser desvíos sin trascendencia, errores ilusorios. En cuanto los hombres son malos, son fantasmas, son pesadillas. No nos engañe el mal sueño. Sonriamos: Tú no me engañas, pesadilla. Y pisa lo contingente y persiste. En "La Escuela de Atenas", Platón contempla la idea y no las cosas.

Entretanto, puesto que se vive en las cosas, es mejor rodearse de cosas bellas, de humanidades, buenas lecturas, fábulas populares que la imaginación enriquece como de gases más volátiles. El Plauto, el Terencio hispanomexicano, sabe y aprovecha sus latines (de *Los Menecmos* viene *El semejante a sí mismo* y del *Adelphoe* viene *La verdad sospechosa)*; tiene hasta casuales coincidencias con Shakespeare, por lo mismo que se abreva en el acervo novelístico que vive en la boca de la gente. A veces, cintila en sus obras el acero del honor y el deber, prenda de los pechos privilegiados. A veces, ataca el asunto sin asunto, revista o examen de maridos con un sí sé qué de francés. (Y de paso sea dicho, Francia no recibió sólo el limo fértil de Alarcón en el conocido caso de *Le Menteur,* sino en otros más, como *Les Visionnaires,* de Jean Desmarets, derivado precisamente de *El examen de maridos* o el *Semblable à soi-même,* de Montfleury, para no salir del siglo XVII.) De un lado crea la comedia de carácter, y aun rompe, en *Don Domingo de Don Blas,* los moldes de la convención, con una ingenuidad de pupila virgen que recuerda las paradojas de aquel Anacarsis Escita, cuando juzgaba las costumbres de Atenas. De otro, vuela con 'Don Illán' sobre la Toledo misteriosa, donde la Edad Media acumuló todos los secretos de la magia; o cabalga el afán de Fausto en la historia del morisco 'Román Ramírez', que firma pactos con el Diablo para ganar, merced a los artificios de la medicina, los favores de 'Doña Aldonza'. ¡Qué fácil, y qué peligroso, reducir a signo rectilíneo una obra tan ar-

borescente y compleja! Pero ¿habéis leído a Alarcón? ¿Por qué, entonces, al juzgarlo, lo priváis de lo maravilloso y lo heroico? Culpo a los manuales de literatura, que sustituyen el conocimiento arrebatador por la fría y mútila referencia. No es nuestra falta: es la ley del menor esfuerzo. Y esto sucede en todas partes. Alguna vez he recordado aquella palabra de La Bruyère: "Corneille pinta a los hombres tales como debieran ser", palabra que inspira cuanto se ha escrito después sobre aquel trágico. Y aunque es cierto que 'Rodrigue' o 'Polyeucte' sacrifican al deber placeres y amores, en cerca de la mitad de las piezas el héroe se entrega a impulsos culpables o usa de recursos inconfesables. Y la famosa "acción sencilla cargada con poca materia", que todos conceden a Racine y éste preconiza en su Prefacio, en verdad sólo se descubre en la *Bérénice:* fuera de esta obra, Racine es la misma complicación; la *Ifigenia* es drama de erotismo, de amor maternal, de política y hasta de misterio. Pues lo mismo hay que verificar todavía el concepto de lo alarconiano, completando el Alarcón de los manuales con el Alarcón de las comedias.

Y, sin embargo, no puede negarse que hay en este poeta un encogimiento paulatino, un creciente propósito de sofrenar a Pegaso, y el intento de una disciplina cada vez más austera. En busca del arte para pocos —callejón estrecho en apariencia— se encamina hacia el descubrimiento de nuevas tierras. La musa baja del coturno y va a palpar el corazón del simple y sencillo vecino. Del burgués, se ha dicho: ¡era la revolución de su tiempo, la nueva sensibilidad del porvenir! Sus lacayos dejan de ser graciosos para convertirse en filósofos y consejeros, maestros del sentido común. Va castigando la locura. Se va resignando poco a poco. El fermento, la levadura terrible de lo femenino eterno no se deja sentir muy mucho. Por aquí se va hacia el silencio. Ha escrito unas cuantas comedias. Se resigna, a fuerza de ceñirse, aunque no se deja vencer; porque al recoger, más tarde, su Teatro, se declara satisfecho y seguro de la fama que ha de alcanzar. Lo alarconiano, la quintaesencia de lo alarconiano, ¿será acaso, con

su cortejo de urbanidad, cortesía y dulzura, este camino hacia el mutismo? Hasta su tumba ha desaparecido en la parroquia de San Sebastián, como si quisiera esconderse. "*Oblivion*" —oh, Sir Thomas Browne, pero "the brother of death daily haunts us with dying *mementos*". Ahora ya es, de pleno derecho, "el semejante a sí mismo". Tal como en sí mismo, por fin, lo ha mudado la eternidad.

1939.

IX. SAN JUAN DE LA CRUZ

AUNQUE mis actuales trabajos me tienen, de momento, algo lejos de San Juan de la Cruz, era difícil desoír una cita de honor. Valgan estas breves palabras por un mero acto de presencia.

Tendemos los aficionados a la poesía, cuando se mienta a San Juan de la Cruz, a pensar sólo en el poeta. En rigor, eso basta: no hay mayor integración humana que la alta poesía. Pero es que en aquel hombrecito de acero la integración humana se da plenamente en todas y cada una de las fases de su acción y de su pensamiento. Por eso es un claro ejemplo del ser hispano. El verdadero orden español no ha de buscarse en instituciones ni en sistemas determinados. La ética y la filosofía que lo fundan van trasfundidas en la hazaña, en la lírica y en la mística mucho más que en los tratados especiales o en las constituciones jurídicas.

San Juan de la Cruz, el hombre humilde, pero inquebrantable; el sacerdote y confesor sin tacha; el fraile peleador y reformador, confabulado con Santa Teresa; el encarcelado y azotado hasta la agonía por sus hermanos de religión; el fugitivo de las inverosímiles escapatorias; el delicado que resistía increíbles jornadas por los polvosos caminos de Castilla; el teólogo tan generoso que desborda por mil partes la *Suma* de Santo Tomás; el inspirado y el místico, a quien por raro privilegio fue dada la experiencia de lo sobrenatural y a la vez la ciencia analítica que le permitía explicarla; a quien por un lado la Virgen tendía sus blancas manos —según él cuenta— cada vez que se veía en trance apurado, y por otro, también se le abrían de par en par las puertas de la razón cada vez que llamaba a ellas; el escritor incisivo y quemante, que escribe con punta de estilete y de fuego; el prosista musical y hondo como órgano que resuena en las bóvedas; el poeta despojado y directo, bíblico y sencillo, amante y casto,

candoroso y frutal, a medio camino siempre entre la canción y la plegaria; el que se entrega hasta perderse en la cosa amada, y se recobra hasta construir los sacrificios de palabras más artísticamente labrados que posee acaso nuestra lengua; el fuerte y el dulce, el cordero y el león; éste por quien dijo Teresa "no hay otro como él en España" ¡cuánta España lleva consigo, cuánta tierra a un tiempo y cuánto cielo, cuánto hombre y cuánto ángel!

No es menos extraordinario que las fases de esta integración aparezcan bien distribuídas, bien acomodadas y oportunas. El teólogo, por ejemplo, nunca hizo malas pasadas al poeta. Cuando Camoens —sin que esto sea desdeñarlo— dice en uno de sus sonetos:

> Transfórmase el amante en lo que ama
> por la virtud del mucho imaginar,

soneto en que encontramos versos como éste: "Que, como el accidente en su sujeto", es inevitable el sentir cierto tufillo escolástico mezclado con el aura de la poesía. Pero ¡qué, cuando San Juan de la Cruz exclama de una vez:

> Amada en el amado transformada!

Las especies religiosas suelen ser de suyo incomunicables, y mientras más profundas, más dejan el ánimo absorto. Buzo que no muestra sus tesoros, se ha dicho por eso del místico, que apenas sabe cómo explicarse, a diferencia del filósofo, que procura traer a flor de agua sus nociones y luego las enfría y las mata en la explicación. Sólo la poesía da la integración anhelada y conoce de la mariposa sin clavarla con alfileres, como si la acompañara en su ronda. Es fácil decir: "sentimiento de lo divino", mas no es decir nada sobre tal sentimiento. Pero cuando el poeta integral, San Juan de la Cruz, habla de los éxtasis divinos, he aquí que se nos transmite un poco de ese conocer trascendido en que, según San Juan Damasceno, sólo conocemos lo que no conocemos y que sólo llega al elegido por "metáfora oscura" como explica Santo Tomás, o en la expresión del Seudo-Areopagita, "por un rayo de oscuridad divina". Así cuando San Juan de la Cruz nos habla de

la "leche de suavidad"; de "penas oscuras y amorosas", del "vacío y pobreza de la sustancia espiritual", adelgazamiento de alma en asfixia y —cosa terrible, inolvidable— de aquel clamor de "fuertes rugidos y bramidos espirituales". En este temblor de amor y miedo, el alma, en cierto pasaje de la *Llama,* agradece tanto más la caricia por ser de mano poderosa: "¡Oh mano tanto más blanda para mi alma, que tocas asentándola blandamente, cuanto si la asentases algo pesada hundirías todo el mundo; pues de tu solo mirar la tierra se estremece, las gentes se desatan y desfallecen y los montes se desmenuzan!"

En cierta carta de recomendación a don Francisco de Salcedo, Santa Teresa dijo de San Juan de la Cruz: "Hable vuestra merced a este padre, suplícoselo, y favorézcale en este negocio, que aunque es chico, es grande en la presencia de Dios." Hablen de él ahora, largamente, los que tienen mayores luces, y sea su recuerdo para nosotros

la noche sosegada
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.

México, 19 de octubre, 1942.

X. GALDÓS

La Facultad de Filosofía y Letras de México, que consagró anteriormente un ciclo de conferencias a San Juan de la Cruz, muestra la generosidad de su criterio y su hermoso deseo de abarcar todos los valores de nuestra cultura hispánica ofreciendo ahora, con ocasión de un aniversario, una serie de lecturas públicas sobre el mayor novelista de la lengua en el siglo XIX, y uno de los mayores en todos los tiempos y literaturas.

Difícilmente podrá encontrarse —salvo el inevitable Balzac— otro "Corpus" de la épica contemporánea comparable a este centenar de obras de Galdós, entre novela, drama y novela-drama, donde la imagen de un pueblo queda trazada para siempre lo mismo en los rasgos de la vida pública que le dieron su fisonomía, que en la intimidad de sus más secretos impulsos; tanto en la majestuosa sinfonía de la historia, como en esa burlesca música a la sordina que hace segunda a los destinos más trágicos; en el rojo y negro de las batallas, o en la mediatinta y la mansedumbre cotidianas; en el rumor de los tropeles humanos que se precipitan hacia la muerte cantando y llorando; en la victoria y en el desastre; en la ternura y en la crueldad; en la razón y en la locura.

Esto, por cuanto a los asuntos; pues en cuanto al estilo, todos saben que el habla, en los libros de Galdós, es un repertorio del coloquio familiar y corriente. No entre aquí, o mejor no salga hasta aquí, quien sólo conozca la atmósfera del invernadero. La reciente preocupación por ciertas maneras de estilo ha hecho perder mucho tiempo en esta discusión inútil. Basta decir que el estilo de Galdós es el estilo del novelista, y no el del ensayista o el del poeta. Además, escribe como se escribía en su tiempo y no en el nuestro. Por último, los leves deslices verbales se ahogan en las excelencias del conjunto. Pasemos de largo.

No me corresponde entrar en análisis. Evoco, en desor-

den y como me acuden, los grandes rasgos de la epopeya galdosiana.

He aquí, una vez más y siempre, la espléndida integración hispánica, el ser total que se expresa a través de todos los estilos y las maneras, quebrando los moldes convencionales y canónicos, donde no ha cabido nunca la ancha respiración española. Historia, pero sazonada con fantasía; diafanidad, pero atravesada de misterio; realismo, pero transfigurado a veces hasta el símbolo mitológico; religión y descreimiento, guerra civil en las almas como en las calles; heroicidad como cosa obvia, y vida entendida como empresa hazañosa; pasión, pero de tales alientos que quema sin envilecer. Con razón se ha afirmado de Galdós que en su obra halla plena expresión aquella virtud en que no insistieron suficientemente las letras griegas; la bondad, "la leche de la humana bondad" que decía Shakespeare.

En el acervo de Galdós pueden espigarse, como de paso y ofrecidas con ese candor de la verdadera fecundidad, mil audacias de que suele jactarse la novela más revolucionaria de nuestros días: monólogo interior, punto y contrapunto, acierto en la coherencia como en el desorden, belleza en la unidad como en la dispersión, invención poética y también fidelidad de crónica, imaginación y estudio, sentimiento de lo terreno y de lo extraterreno. De todo hay: temas de anticipación científica, atisbos del tema policial, inspiraciones oníricas o arrancadas del sueño, lo humano y lo sobrehumano, naturalismo sin compromisos y siempre sobresaltado de sorpresas, poematismo sin flojedades, la nitidez más tersa, las reconditeces del psiquismo mórbido, el retrato doméstico y las figuras que tienden a convertirse en alegoría, como puede verse en el tránsito que va —digamos— del León Roch al Santo Pajón y a los políticos Cucúrbitas, Cylandros e Hipérbolos. Los locos, sublimes o grotescos, continúan la galería cervantina. Y ni siquiera faltan los casos de gemelos psíquicos que parecen moverse al unísono y morir con el mismo golpe, o los tipos de reencarnación que recuerdan la filosofía del Karma.

No necesita Galdós descoyuntar el argumento para hacernos aceptar lo inverosímil práctico, que nos presenta con

la naturalidad de lo obvio, imperio mismo con que se nos da la naturaleza. Un soplo misterioso pasa por las páginas de *Miau, Nazarín* o *La primera República,* título que es por sí solo una profecía. No necesita esforzar el ingenio para que el hombre y el fantasma se enfrenten. Ante Tarsis convertido en Gil, aparecen la madre España y su coro de doncellas celtíberas. Lo maravilloso se desencanta y está junto a nosotros. La historia se "desembalsama" y está aquí, al alcance de la mano. Casandra y Electra se nos vuelven familiares. Tito Livio es Tito Liviano que, como otro Diablo Cojuelo, levanta los techos de las casas para que veamos la maraña de acciones secretas en que se está forjando la historia. Las Furias se llaman Rafaela, Domiciana y Donata, el trío de beatas presentes siempre en las catástrofes. Clío se muda en una sencilla Mariclío, asistida por las Efemeras, propias personificaciones de auto sacramental. Atenaida es una Minerva humanizada, que acompaña a un Fausto español, el cual bien pudiera ser nuestro vecino. A esta singular tendencia de convertir en personajes humanos los símbolos mitológicos le ha llamado un crítico, con frase feliz, el evhemerismo inverso de Galdós.

La colección de los *Episodios nacionales,* partida en dos por una tregua de veinte años, se desarrolla en una gama que va desde el predominio de la aventura novelesca (primera serie), hasta el predominio de los hechos civiles (quinta serie), pasando por el cabal equilibrio entre ambas tendencias, de que da muestra la segunda serie. En el héroe de ésta, el aventurero y conspirador Salvador Monsalud, encontramos la mejor descripción de aquella crisis provocada por el viento del liberalismo francés. Lo que comenzó siendo desatentada travesura se carga de razón y sentido. Y el héroe, como empujado por un oscuro instinto que sólo acierta a descifrar con los años, empieza por ser un mentecato y acaba por inspirar respeto. *Gerona* es seguramente una de las novelas más originales y más trágicas que se hayan escrito. El protagonista es colectivo, como en los poemas "unanimistas", como en la *Numancia* de Cervantes y en la *Fuenteovejuna* de Lope: puñado de niños abandonados en las calles de la ciudad sitiada que, entre los sótanos

y los montones de cadáveres, como en unas vacaciones de sangre cuyo sentido tétrico ignoran, se disputan los últimos mendrugos con los ejércitos de ratas enfurecidas por el hambre.

La colección de novelas independientes acaso nos ofrezca ejemplos de mayor acabamiento estético en el concepto levemente limitado de la palabra. Ahí están, entre otras, *Fortunata y Jacinta*, *Ángel Guerra*, *La incógnita*, *Realidad*, *El amigo Manso*. Ahí están, como documento de la inquietud religiosa "fin de siglo" —por supuesto que animadas por una ironía dulce y terrible a la manera del *Quijote*—, la tetralogía de *Torquemada* o el *Nazarín*. *Gerona*, la ciudad del sitio, tiene un parangón singular en la ciudad madrileña de los mendigos, *Misericordia*, novela que por otra parte se relaciona con la tradición picaresca y los acertijos del vivir sin comer.

Pero aun para llegar a las actualidades palpitantes, Galdós buscaba la etimología en la historia inmediata. Así se ve que sus reconstrucciones sólo por excepción retroceden más allá de un siglo, no se remontan a las vaguedades medievales ni se complacen en la pintura académica de la época renacentista. Y es la prueba heroica de su temperamento abierto, de su pánica aceptación del mundo, el que haya sabido discurrir por entre incendios todavía no apagados sin quemarse la ropa. En el tratamiento de temas y personas todavía vivos o apenas entrados en la tradición, aunque no disimule sus simpatías, revela una inteligencia tan fácil y una probidad tan inteligente que ningún lector de buena voluntad puede sentirse lastimado.

La inserción de lo histórico en lo novelesco se opera a través del tipo conocido en la crítica bajo el nombre de "novela bizantina". Los amantes, separados a cada instante por una fatalidad adversa, van encontrando a lo largo de su aventura, como otros tantos obstáculos, los episodios históricos, las batallas, los motines, las fugas de poblaciones en masa.

Los fondos, los ambientes, quedan graciosamente referidos a la configuración estética y cultural del momento. Así, en el *Mendizábal*, corre el motivo de la retórica neo-

clásica —la de Luzán y de Moratín con sus acarreos de preceptiva grecolatina— en pugna con las realidades románticas de la vida, de que el sacerdote Pedro Hillo hace responsables a Dumas y a Victor Hugo. Así, en *Trafalgar*, la acción se desenvuelve sobre una decoración de tapices goyescos —la condesa Amaranta, la duquesita Lesbia, Zaína la manola, etc.—, en forma parecida a aquella constante evocación tácita de los pintores de la Revolución Francesa en *Les Dieux ont soif*, de Anatole France.

Si fuese dable reducir a una fórmula el inmenso espectáculo social que capta la obra de Galdós, espectáculo cuya explicación rastrea en el pasado inmediato y confirma con la prueba de las cosas presentes, esta fórmula sería la revolución. Es decir: el ascenso de una nueva clase social (su Gabriel Araceli es en la infancia un desamparado que no sabe leer ni escribir, y en la vejez se codea ya con la nobleza); el descenso de la antigua clase linajuda, que se aplebeya visiblemente, como nos lo hacen ver por los ojos los cuadros de Goya; y en medio, la elaboración vacilante de una burguesía modesta que no encuentra todavía su equilibrio.

La imaginación popular recuerda a don Benito como un anciano ciego, clavado en un sillón para siempre: así en el monumento que le ha consagrado Madrid. El anecdotario lo recuerda como un hombre de largos mutismos, capaz de pasarse toda una tarde en el parque del Retiro, al lado de "Azorín" y de "Machaquito", otros silenciosos, en amigable compañía y sin pronunciar una palabra. Cierto testimonio personal me lo presenta como un humilde señor que apenas saluda a sus visitantes, entretenido en pintar los troncos de sus árboles para que no los ataquen las hormigas; y que de pronto, sin venir a cuento ni decir "agua va", se suelta narrando sus impresiones sobre un huracán en la montaña que arrastraba a los ganados y a los pastores.

Es el ausentismo psicológico, precioso don del novelista, mágico desvío que lo arrebata de sí mismo y lo hace volar sobre el mundo, emigrar lejos de donde queda su cuerpo, como un mero resonador verbal, y aposentarse en otras

conciencias, viajar pisando sobre el corazón de los hombres, como en aquella alegría de los griegos. Ausentismo saludable que, comunicado a los lectores, acaso ayuda a conllevar este sentimiento patético de ahogo que brota de lo cotidiano y lo cercano. Yo solía leer de niño los *Episodios nacionales*, y me olvidaba hasta de comer. Me arrebataban por fuerza a mi lectura. Al fin descubrí el mejor lugar donde esconderme con mi libro. La mesa del comedor era enorme, como para las numerosas familias de aquellos tiempos. En cuanto aprendí a meterme debajo de la mesa, mientras comían los otros, nadie interrumpió más mis lecturas. Así empecé mis metempsícosis y transmigraciones, de que todavía no regreso.

La historia parecía dormida. Aquellos estremecimientos pasionales de que la epopeya de Galdós da testimonio eran ya cosa del pasado. En el café madrileño el escepticismo elegante estaba a la moda. La vida era cómoda y decadente, y los gobernantes se conformaban con explotar la negligencia de la conciencia cívica. ¿Había existido alguna vez aquel pueblo que nos pinta Galdós? Pero he aquí que España saca el pecho. Y otra vez ruedan los cañones empujados por los torsos hercúleos. Y otra vez Juan Español maldice y sueña. "¡Qué tiempos, qué hombres! —decía Galdós—. Da dolor ver tanta energía empleada en la guerra de hermanos. Y cuando la raza no se ha extinguido peleando consigo misma es porque no puede extinguirse."

México, junio de 1943.

APÉNDICES

I

EN TORNO A UÑA OBRA DE LULIO

P. L. Jacob, Bibliophile, en su libro *Curiosités de l'Histoire des Arts* (París, Ad. Delahays, 1858), artículo "Recherches sur les cartes à jouer", dice que "cierto tratadito de caballería compuesto por un anónimo hacia los años de 1400", fue más tarde impreso por Vérard juntamente con el *Livre des Echez,* que Jean de Vignay tradujo del latín de Jacques de Cessoles a petición del rey Juan. Este tratadito, según el editor, "concuerda con la materia precedente del juego de ajedrez", y explica algunos símbolos del juego de naipes, considerado como juego de la guerra o la caballería. Lleva algunas miniaturas que representan a los personajes cuyo nombre o símbolo trasciende a las cartas.

Comienza el tratadito por crear un escenario novelesco. Un viejo caballero, vuelto ya ermitaño, dialoga con un escudero joven, ansioso de entrar en la caballería. El viejo tras una existencia hazañosa, ha distribuído sus bienes entre sus hijos para retirarse a un bosque no frecuentado por los hombres, donde se consagra a adorar a Dios. Sucede que un rey, lleno de sabiduría y bondad, convoca por aquellos días unas Cortes. Acudiendo al llamado, el joven escudero se dirige a las Cortes, con el anhelo de ingresar en la caballería. Caminando solo por el bosque, se duerme sobre su caballo, el cual lo conduce hasta el ermitaño. Éste lo acoge con dulzura y, al saber sus propósitos, le hace presente de un libro que él mismo solía leer a menudo.

—Mostradlo —le dice— a cuantos quieran armarse caballeros, y conservadlo amorosamente si de veras amáis la orden de la caballería.

En este libro se encuentran sentencias y alegorías con

que se pretende dar sentido moral a los naipes. La significación de las armas nos da los cuatro "colores" de las cartas francesas: "trèfle", "pique", "carreau" y "coeur". Según "El Bibliófilo Jacob", así como Jacques de Cessoles "moralizó" el juego de ajedrez, este tratadito anónimo "moraliza" el juego de los naipes, tales como se usaban bajo el rey Carlos VII.

Al simple examen de estas notas, y llevados sobre todo por el tema —que alcanzó cierta difusión— del jinete dormido sobre el palafrén ¿no viene a la memoria el *Libre del Orde de Cavayleria,* de Raimundo Lulio? Este doctrinal del caballero se destaca entre las demás obras del Iluminado mallorquí por su carácter relativamente profano o ajeno a la preocupación teológica; completa las doctrinas caballerescas del *Blanquerna;* proporciona luces sobre la historia social de Aragón en los siglos XIII y XIV; y ofrece también un cuadro novelesco que será imitado por Don Juan Manuel y por el autor del *Tirante el Blanco.* Menéndez y Pelayo *(Orígenes de la novela,* I, LXXVII) traduce el prefacio novelesco del libro, donde también encontramos al viejo caballero convertido en ermitaño, la repartición de su fortuna entre sus hijos, y el final retiro "en un bosque muy abundoso de aguas y árboles frutales". El ermitaño acostumbraba entregarse a sus oraciones bajo un árbol, junto a una fuente. Un gran rey "muy noble y de buenas costumbres y poderoso" (el texto francés decía: "moult saige et noble et plein de bonnes coustumes") había pregonado Cortes. "Un arriscado escudero, montado en su palafrén, caminaba enteramente solo hacia la corte, con intención de ser armado caballero. Y por el trabajo que había tenido en su cabalgar, quedóse dormido sobre el palafrén." El palafrén lo condujo hasta la fuente donde oraba el ermitaño. (El encuentro en la fuente, aun con uno de los personajes dormido, es otro tema de larga tradición. En el *Polifemo,* de Góngora, así acontece el encuentro entre Acis, que llega corriendo, y Galatea, que duerme junto a la fuente; cuadro que a las pocas estrofas tiene su parangón en el nuevo encuentro entre Galatea, que se acerca tras de despertar sobresaltada, y Acis que "se finge dormido".)

Al conocer el objeto del viaje del escudero, el ermitaño se conmueve recordando sus juveniles hazañas, y "le entrega el libro que estaba leyendo".

—Llevad este libro a la corte adonde vais —le dice—, y mostrádselo a todos los noveles caballeros... Y cuando estéis armado caballero, volved por este lugar y decidme quién son aquellos caballeros que no han sido obedientes a la doctrina de la caballería.

La obra de Lull está incompleta. Nada sabemos de la vuelta del caballero, a diferencia de lo que acontece en Don Juan Manuel. Pero, ya se supone, el libro que el escudero recibe del ermitaño no se ocupa en "moralizar" los naipes, sino que es un doctrinal de caballería fundado en el símbolo de los siete planetas.

Carezco por ahora de elementos para aclarar si se trata de una influencia directa de Lull sobre el tratadito francés, el cual parece posterior y tiene traza de ser, en la parte relativa, una traducción directa; o si se trata de una fuente común, más antigua, y acaso de procedencia oriental. (Lull era versado en libros árabes, y aun compuso primero en árabe una de sus obras, el *Libro del gentil y de los tres sabios.)*

1940.

II

SOBRE RUIZ DE ALARCÓN

Julio Jiménez Rueda: *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo.* México, J. Porrúa e hijos, 1939.

Hace más de veinte años, al juntar para una edición de *La Lectura* algunas notas sobre Ruiz de Alarcón, escribí estas palabras:

> Es lástima que Luis Fernández-Guerra, a quien tanto deben los estudios alarconianos, haya mezclado lo cierto con lo dudoso; es lástima que nadie haya intentado restaurar el cuadro de ambiente que él trazó, y que ha envejecido tanto.

El libro de Julio Jiménez Rueda viene hoy a contestarme: he aquí las Universidades de México, de Salaman-

ca, de Sevilla, y los paisajes que las envuelven; y sobre este fondo de época, la pequeña e insinuante figura del mismo Alarcón que conocíamos, pero retocada y completada con cuantas aportaciones ha traído al tema la erudición de estos últimos lustros. Queda, por ejemplo, establecido que, contrariamente a lo que pensó Nicolás Rangel, y a lo que yo todavía repito en ciertos ensayos de 1917, Alarcón, según los descubrimientos posteriores de la señorita Dorothy Schons, sí desempeñó funciones de tenencia en el Corregimiento de México. Tengo el deber de señalarlo, por lo mismo que no hago advertencia alguna al respecto en las anteriores páginas alarconianas que figuran en el presente libro.

La obra de Jiménez Rueda —dejando de lado ciertos puntos secundarios, como las conjeturas sobre la fecha del nacimiento que no podríamos aceptar— puede considerarse hasta ahora, y en tanto que la crítica puramente literaria se decide a dar un paso más sobre el término en que Pedro Henríquez Ureña dejó el asunto, allá por 1913, como la obra histórica de conjunto trazada con más amor y conocimiento desde los ya penumbrosos días de Fernández-Guerra, al que sustituye con ventaja. Merece, a mi ver, cumplido elogio por el feliz esfuerzo que representa, el buen arte que campea por ella y la síntesis utilísima que ofrece, y que la convierte en un valioso capítulo para la historia de la cultura hispano-mexicana. Está llamada a vivir, y por consecuencia, a resistir la censura.

Ojalá sea pronto completada, en lo que se refiere al mero juicio sobre el teatro alarconiano, por algún ensayo nuevo que venga a redibujar un poco la figura espiritual de Alarcón; esta figura que, entre varios, seguimos transmitiéndonos tal como nuestros predecesores nos la legaron.

No quiero con esto insinuar que el valor de la crítica consista en sorprendernos constantemente con una imagen distinta del autor estudiado. Sino que, en el caso de Alarcón, no tengo la conciencia tranquila y sospecho que hacen falta ya nuevas luces. Habría, por ejemplo, que recoger el fruto de varios estudios dispersos sobre las fuentes alarconianas: y habría también que apurar el tanto de lo que

se ha llamado el didactismo moral del mexicano. Tampoco quiero arrojar piedras al tejado de Jiménez Rueda, puesto que el mío es de vidrio y que me complazco en reconocer que él dice sobre Alarcón mucho más y mucho mejor de lo que yo había dicho.

Singularmente me seduce, gustándome todo, la segunda parte de este libro (capítulos XV en adelante) en que ataca Jiménez Rueda la exposición y análisis de la obra alarconiana, trazados ya el ambiente de época y los preliminares biográficos. En adelante, no podrá prescindir de este libro ningún estudioso de Alarcón, y este libro le ayudará, en cambio, a prescindir de muchos otros.

1939.

III

PRESENTACIÓN

(Para el libro de Antonio Castro Leal, *Juan Ruiz de Alarcón, su vida y su obra,* México, Cuadernos Americanos, 1943.)

Tiene este libro un doble valor, de erudición y de crítica. Recoge y organiza por una parte las nuevas aportaciones documentales sobre la persona y la obra de Alarcón. Por otra parte, da un paso más en la estimación de sus comedias.

Al reacomodar los datos, depura y corrige, recorta las pestañas sobrantes, abre nuevas posibilidades y sugestiones. Esta reacomodación, como toda síntesis verdadera, es trascendente y significa un nuevo planteo. Se aprecian, en ella, el tino y la sobriedad, la disciplina siempre. Se afirma lo cierto y no se disimula lo incierto con rellenos y digresiones ociosas sobre el fondo del paisaje, que poco aprovechan al trazo del retrato. Se insinúa, con cuerdo matiz, lo probable. En tal sentido, la erudición alarconiana alcanza aquí su madurez. Hoy por hoy, con los elementos que poseemos, no se puede ir más allá.

En la estimación de la obra, de que naturalmente resulta una apreciación sobre el autor, este libro revela un sentido crítico singular y nada frecuente. Los viejos temas, que parecían definitivamente conquistados —el mexicanis-

mo, el moralismo, etc.—, comenzaban ya a estereotiparse, a convertirse en lugares comunes para los manuales de historia literaria: lo peor que puede acontecer a la crítica. Ahora se los vivifica con nueva sangre, se los sitúa en nueva perspectiva que parece devolverles su movimiento. Una iluminación diferente, pero no buscada con el esfuerzo paradójico, sino con la sinceridad, con la verdad literaria, destaca los rasgos de Alarcón en un equilibrio vital que dista mucho de aquel acartonamiento ya amenazador para la figura del comediógrafo mexicano. No se había calado tan hondo en esta exégesis desde los días, ya lejanos, en que Pedro Henríquez Ureña descolgó el retrato tradicional para limpiarlo del polvo de los museos. El universalismo de Castro Leal —ciudadano de toda la literatura— es la mejor garantía de su éxito en la interpretación de lo nacional y lo particular.

Esto, por cuanto al fondo. Castro Leal no necesita que hablemos de su prosa a los lectores que lo conocen. Y los que lo ignoran muy pronto van a conocer este estilo ceñido y ágil, que nunca pierde la gracia ni se aparta de la necesidad; este estilo que, siendo todo justicia, es también encanto, por donde recuerda las condiciones del epigrama en el sentido más clásico del concepto.

Acostumbrados desde la primera juventud a la cercanía de Castro Leal, cuando él tenía la paciencia de acompañar los titubeos de cierta cátedra incipiente, reivindicamos el derecho de considerar este libro, no con fría objetividad —aunque nada perdería con ella— sino también con orgullo y simpatía amistosa. Nadie ha demostrado que el entendimiento y la afición estén reñidos: al contrario. Tentados un día por el afán de contribuir en algún modo a restaurar la memoria y a exprimir la enseñanza del comediógrafo mexicano, emprendimos hace años alguna escaramuza. Pero, en punto a crítica alarconiana, ha tiempo que hemos dejado la pluma en la espetera, y hoy saludamos, con alegría, al que nos completa y corrige. La continuidad del descubrimiento —ninguno está acabado— sigue siendo, entre los desastres del mundo, como en aquel instante remoto

en que sentimos brotar la fuente de nuestras vocaciones, lo que más nos estimula a vivir.

Alarcón, maestro de la cortesía, a quien la suerte parece haber querido desposeer de todo atractivo que no fuera el del solo espíritu, es la primera voz mexicana que se oye en el mundo y merece la categoría de símbolo inspirador. Un buen libro sobre Alarcón no sólo es un acierto literario. Tiene mucho de servicio público. Disculpe el impaciente lector que lo hayamos detenido tanto en la puerta.

1943.

III

DE UN AUTOR CENSURADO EN EL *QUIJOTE*: ANTONIO DE TORQUEMADA

Noticia

EDICIÓN ANTERIOR

Alfonso Reyes // De un autor censurado // en el *Quijote* // (Antonio de Torquemada).—México, Editorial Cultura, T. G., S. A., 1948, 4º, 79 pp.

Escrito para la serie de conferencias organizadas en homenaje a Cervantes por la Academia Mexicana Correspondiente de la Academia de la Lengua Española, leí solamente un resumen el 4 de octubre de 1947.

Hoy debe consultarse, sobre este autor, a George Davis Crow, "Antonio de Torquemada, Spanish Dialogue Writer of the Seventeenth Century", publicado en *Hispania,* septiembre de 1955.

I

DESPUÉS de su primera salida, Don Quijote vuelve a casa, gracias al bueno del labrador que lo halló tendido en el campo. En su casa, donde todo era alboroto por la escapatoria del caballero, el Ama lanza la sentencia: "Encomendados sean a Satanás y a Barrabás tales libros, que así han echado a perder el más delicado entendimiento que había en toda la Mancha."

Ante esta condenación de los daños que trae consigo el Alfabeto, el Cura se apresta a ser el inquisidor de los "descomulgados libros. . ." "Y a fe —dice— que no pase el día de mañana sin que de ellos no se haga acto público, y sean condenados al fuego, porque no den ocasión a quien los leyere a hacer lo que mi buen amigo debe de haber hecho." Y al otro día, aprovechando el sueño de Don Quijote, comienza la célebre quema.

No todos los libros son condenados. El Cura escoge algunos para el Barbero y para sí. Pero a Don Quijote no se le deja el disfrute de un solo volumen.

> Aquella noche —cuenta Cid Hamete Benengeli— quemó y abrasó el Ama cuantos libros había en el corral y en toda la casa; tales debieron de arder que merecían guardarse en perpetuos archivos; mas no lo permitió su suerte y la pereza del escrutiñador; y así, se cumplió el refrán en ellos de que pagan a las veces justos por pecadores.

Y a poco, aun el aposento de los libros fue murado y tapiado, con lo que Don Quijote vino a convencerse de que su enemigo, el encantador Frestón, era el responsable de aquella desaparición milagrosa.

A lo largo del capítulo VI de la Primera Parte se desarrolla la censura de la biblioteca de Don Quijote: "más de cien cuerpos de libros grandes, muy bien encuadernados, y otros pequeños".

El Ama y la Sobrina bien quisieran acabar con todos, sin saber siquiera de lo que trataban, como al fin se hizo

con los últimos, a carga cerrada, por pereza del licenciado Pero Pérez —el Cura—, y por pereza del narrador.

Pero, por lo pronto, maese Nicolás, el Barbero, iba pasando los libros uno a uno. Y el licenciado, al sentenciarlos, entre uno que otro alegato del Barbero, emite sobre ellos un verdadero juicio sumario —nunca fue más propia la expresión—, lo que da al capítulo un valor único en los fastos de nuestra crítica. ¡Censura de los libros españoles por Miguel de Cervantes!

La escena, en un aposento de cierto pueblo manchego, y en un corral de la propia casa. Los personajes, un Cura, un Barbero, una Ama, una Sobrina, figuras de una manera de Comedia del Arte tan famosas ya como Arlequín, Pierrot, Colombina. Se oyen los ronquidos de un personaje ausente.

Pronto se resolvió ahorrar la escalera y dar con todos los libros por la ventana abajo. Y el primero que saltó a los ojos del Cura, y que por lo visto le pareció voluminoso, lo hizo exclamar:

> —¿Quién es ese tonel?
> —Éste es —respondió el Barbero— *Don Olivante de Laura.*
> El autor de ese libro —dijo el Cura— fue el mismo que compuso a *Jardín de flores;* y en verdad que no sepa determinar cuál de los dos libros es más verdadero, o por decir mejor, menos mentiroso; sólo sé decir que éste irá al corral, por disparatado y arrogante.

Y dicen mis autoridades, en efecto, que el *Don Olivante,* publicado en 1564, sólo merece recordarse en la larga serie de libros de caballería porque Cervantes le hizo el honor de mencionarlo. Aunque, eso no, no es "tonel" ni cosa que lo valga, sino un volumen bastante moderado para tratarse de libro en folio; en total, 506 páginas.

Don Francisco Rodríguez Marín, siguiendo a Clemencín, duda si Cervantes lo confundiría, de memoria, con cierto *Palmerín de Oliva* impreso mucho antes en Venecia, y que siendo octavo, abulta mucho con sus 900 y tantas páginas. Y añade en la nota respectiva:

> En efecto, Antonio de Torquemada, autor de *Don Olivante,* compuso también la obra intitulada *Jardín de flores curiosas,* libro embusterísimo y patrañero, del cual se hicie-

ron diversas ediciones, la primera en Salamanca, Juan Baptista de Terranova, 1570.[1] También es de Torquemada otro libro, mucho más estimable: *Los coloquios satíricos* (Mondoñedo, Agustín de la Paz, 1553), reimpreso poco ha en los *Orígenes de la novela.*

Así, pues, de este Torquemada que padeció la hoguera tenemos, por orden de fechas, los *Coloquios,* el *Olivante* y el *Jardín.*[2] El *Olivante* no lo conozco. Los *Coloquios* están al alcance de todos, gracias a la edición moderna de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, *Orígenes de la novela,* II, a que se refiere Rodríguez Marín. Y del *Jardín de flores curiosas* poseo por suerte un ejemplar en la edición princeps, que adquirí en París hará unos veinte años.

Parece, hasta aquí, que el autor, discreto, mesurado y apacible en su juventud, según puede verse por los *Coloquios,* se fue torciendo y amanerando con los años; si no en el decir, a lo menos en el pensar. A través de los "disparates" y "arrogancias" del *Olivante,* llegó a la extravagancia, rayana en locura, del *Jardín de flores;* libro éste póstumo y que sólo se publicó por cuidado de sus hijos, libro que "era muy curioso y en lo hacer había gastado mucho tiempo" como dice la real licencia, libro que Torquemada guardó para la despedida a modo de flecha del parto. Propia imagen de aquel loco —lo refiere el mismo Cervantes— que fingió cordura hasta no verse en la puerta del manicomio, donde se despidió recordando que él era Neptuno, padre y dios de las aguas (*Quij.,* II, 1).

II

Por los *Coloquios* se sitúa Torquemada en la junta de dos corrientes: la satírica y la novelística. La sátira lo relaciona con Juan o Alonso de Valdés, *Diálogo de Mercurio y Carón* el *Lactancio y un arcediano,* el *Crotalón* y *Las transformaciones de Pitágoras* de Cristóbal de Villalón; si bien carece de la mordacidad de aquellos modelos y más puede considerárselo como un manso costumbrista de tono prudente,

[1] Ésta parece, al menos, ser la primera. Se citan también una de Zaragoza, 1571, otra de Leyda, 1573 y otra de Salamanca, 1577.

[2] Gallardo, *Ensayo,* cita trozos de un ms.: *Manual de escribientes.*

gris y monótono. Haan advierte que los *Coloquios* recuerdan algunos pasajes del *Barlaam* añadidos en la versión hebrea del barcelonés Aben Chasdai. Pero Torquemada es, en general, más desleído y menos novelesco.

Y en cuanto a lo que hay de novelístico en su obra, pertenece a los primeros explotadores de Boccaccio en lengua española, y precede en unos años al *Patrañuelo* de Timoneda. Con todo, Torquemada es parco en cuentos, y los envuelve en largos sermones, mientras que Timoneda es más directamente episódico, aunque a veces tan esquemático que peca de sequedad excesiva. Por eso cuando ambos tocan igual asunto —Rugero, el de la mala estrella, tanto figura en el *Sobremesa* de Timoneda como en los *Coloquios* de Torquemada— la adaptación que Torquemada hace de la historia boccacciana es sin duda la más jugosa.

> Después de ellos —escribe Menéndez y Pelayo—, y sobre todo después del triunfo de Cervantes, que nunca imita a Boccaccio directamente, pero que recibió de él una influencia formal y artística muy honda y fue apellidado por Tirso "el Boccaccio español", los imitadores son legión. El cuadro general de las novelas, tan apacible e ingenioso, y al mismo tiempo tan cómodo, se repite hasta la saciedad... *(Oríg. Nov.* II, XVII).

Pero lo cierto es que, en los *Coloquios* de Torquemada los cuentos, los verdaderos cuentos de cierta extensión y no los simples dichos más o menos aderezados en una acción microscópica, ni son muchos, ni nunca duran más allá de breves instantes.

Los *Coloquios* son siete, y están presentados como diálogos de tres o cuatro personas y, cuando el asunto lo admite, en jardines o escenarios campestres, donde ni siquiera falta aquel paraje —una "calle plantada de chopos"— en que las frondas de los árboles forman bóveda, lugar descriptivo que "Azorín" consideró como característico de los románticos: vieja novedad como tantas otras.

El Coloquio primero, tras algunas consideraciones sobre el trato de amos y criados, se ocupa en los daños corporales y espirituales del juego, y describe menudamente las trampas y artes de los tahures en los naipes y dados, y

las supersticiones y amuletos de los candorosos que juegan de buena fe, a quienes la gente corrida llama "guillotes y bisofios". Trae el cuento del caballero malaventurado, a que ya hicimos referencia, y el del canónigo jugador de Cerdeña.

El Coloquio segundo, en que un médico y un boticario se achacan mutuamente las faltas que sus respectivos gremios cometen en perjuicio de los enfermos, sea por negligencia o por "iñorancia", trae el cuento de los dos boticarios sobre la misteriosa simiente de psilio que resultó ser la cristiana zaragatona, otro sobre el error de un boticario poco latino, otro más sobre el que, en su impaciencia, se curó, no del mal sino de la vida, tomando juntos cuatro o cinco jarabes que se habían de tomar con cierto espacio; nos enferma casi informándonos de la triaca o contraveneno hecho nada menos que de esmeraldas (algunos, en lugar de esto, "echan vidrios"), y llega a proponer una novedad: ni más ni menos, la actual intervención de una Oficina de Salubridad Pública en la confección de los remedios y las drogas.

Nos lleva el tercer Coloquio a esas visiones del campo, Arcadias artificiosas en que todo es sencillez y pureza. El pastor 'Amintas', que en sus ocios de cabrerizo ha tenido ocasión de acumular una erudición formidable, redarguye a dos caballeros cuanto éstos argumentan en favor de la vida urbana, y les demuestra, según los consabidos tópicos del género, que nada hay como la silvestre paz de Dios.

Abundan en el Coloquio pasajes de linda dicción, al describir 'Amintas' los encantos de la noche y del amanecer en las rumorosas soledades. Cruzan por ahí un rápido cuentecillo sobre cierta contienda de virtud entre un pastor y un obispo, y otro más detenido y gustoso sobre cierto rey cazador que protegió a la gente campesina en cuyo albergue tuvo que refugiarse una vez, por haber perdido en el bosque a su compañía. Se explica que, si dejar de oír misa pudiendo hacerlo es pecado, no es el caso cuando hay notorio impedimento; y no pecaron los ermitaños del desierto, ni San Antón ni San Pablo, ni a la cuenta pecan los pastores cuando tienen que quedarse muchos días en despo-

blado. Y ya hacia el final del Coloquio, que empieza a clarear, nos llega un ambiente eclógico en aromas de Garcilaso con las solas frases: "y pues que ya el día se viene acercando y el lucero se nos muestra..."

El Coloquio cuarto "trata de la desorden que en este tiempo se tiene en el mundo, y principalmente en la cristiandad, en el comer y beber, con los daños que de ello se siguen, y cuán necesario sea poner remedio en ello". Los interlocutores hacen alarde de su información coquinaria y, como era de esperar en su tiempo, repiten la especie equivocada sobre la supuesta baja sensualidad de los epicúreos. Y al fin se despiden al caer la noche, por miedo al "frescor del río", como los viejos de *La verdad sospechosa.*

El Coloquio quinto está consagrado a censurar las extravagancias en el vestir, y lo leerán con provecho todos esos escritores que creen resucitar una época con aprenderse dos o tres palabritas para insertarlas aquí y allá en su discurso: los "musiquís" de anchas mangas, que suben encima de los "cocotes", el "capuz" cerrado hecho de "contray de Valencia", el "jubón de puntas", el "collar de brocado", los "torcidos", "caireles", "grandujados" que piden los sastres y oficiales de seda para pespuntar, "dando golpes y cuchilladas en lo sano, deshilando y desflorando, echando pasamanos, cordones y trenzas, botones y alamares". Quéjase el censor de los lujos inútiles que, para colmo, la moda hace efímeros, obligando a redoblar los gastos con notorio sacrificio de los maridos. Porque —aparte del común error de echar a perder las mejores prendas en los viajes, para los que sería preferible usar "vestidos de rúa"— las mujeres no se cansan de pedir. Unas piden "saboyanas", otras "galeras", "saíños", "saltambarcas", "mantellinas", "sayas con mangas de punta que tienen más paño o seda que la misma saya", "verdugadas" y "basquiñas"; y para los peinados, "redecillas", "lados huecos", "encrespados", "pinjantes", "pinos de oro", "piezas de martillos", "escosiones", "beatillas", "trapillos" —trapillos, por cierto, echados tras las orejas como por desdén.

El Coloquio sexto se mete en discutir nada menos que

la honra del mundo, y se divide en tres partes: la primera explica cuál sea la verdadera honra y cuántas veces se la confunde con la infamia; la segunda trata "las maneras de las salutaciones antiguas y los títulos antiguos en el escribir, loando lo uno y lo otro y burlando de lo que ahora se usa"; y la tercera concluye que la verdadera honra está en los propios méritos y no en las glorias heredadas de los abuelos.

La charla acontece en un jardín donde las verdes espesuras alternan con los juegos de agua. "Allí donde está aquel chapitel veréis una fuentecilla artificial por donde (el agua) corre y sale de la otra parte, tomando la corriente por un valle más espeso de arboleda que ninguna floresta, en la cual se consume, recibiéndola en sí la tierra para despedirla por otros respiraderos, sin saber adónde va a dar. . ."

Es notable que el autor se atreve —aunque no tan decididamente ni con la bravura de Cervantes— contra las famosas venganzas de la honra marital, que llegarán en el siguiente siglo a convertirse en un recurso automático de la comedia. "Absolvió Cristo a la mujer adúltera —dice Torquemada—. Las leyes no mandan sino que se entregue y ponga (a la mujer adúltera) en poder del marido, para que haga de ella a su voluntad. El cual, si quisiere matarla, usando oficio de verdugo, puede hacerlo sin pena alguna cuanto al marido; pero cuanto a Dios, no lo puede hacer con buena conciencia sin pecar mortalmente". El conflicto se plantea, pues, entre la institución o ley humana, y la moral o ley divina. Torquemada lo resuelve por una transacción: por el argumento del miedo, que concede tan extraordinaria facultad a los maridos, a fin de "embarazar la flaqueza de las mujeres, para que no sea este delito tan ordinario como sería de otra manera".

Antes de entrar a la segunda parte, se refiere el caso de San Bernardo, a quien en plena predicación apareció el demonio bajo figura de vanagloria; y aunque estuvo por bajarse del púlpito, luchó un instante consigo mismo y exclamó: "Ni por ti comencé a predicar, ni por ti lo dejaré".

En la segunda parte, averiguamos —o confirmamos—

que aún no se daba a los reyes el título de "Majestad", sino de "Alteza"; y ya se prevé que pronto, según van creciendo los abusos, se llamará "Alteza" a los señores, como ya comienza a llamárseles "Excelencias" y "Serenísimos". Torquemada se ocupa aun de las fórmulas del estornudo, y recuerda que el decir "Jesús, Jesús te ayude" viene de la "tan espantable y terrible pestilencia que hubo en la ciudad de Roma, siendo pontífice San Gregorio", cuando las gentes al estornudar caían muertas.

En cuanto a la tercera parte —la honra de los méritos propios— se explica sola. El Coloquio es aquí una colección de venerables lugares comunes.

III

El séptimo y último Coloquio forma por sí solo un ciclo aparte. Es una larga charla pastoril en que 'Torcato' cuenta a 'Filonio' y a 'Grisaldo' los amores que tuvo con 'Belisia', y se cambian entre los interlocutores los oportunos consejos contra los extravíos pasionales, la ingratitud de la amada y otros asuntos semejantes. Torquemada sintió la necesidad de destacar esta parte de su obra, poniéndole un prólogo especial —en que, sobre todo, se defiende de mezclar las burlas con las veras—, y luego, según su costumbre metódica, a su vez la dividió en tres partes: el proceso de los amores, el relato de un sueño, y las razones que pueden explicar la extraña conducta de 'Belisia'. En este último un tema declamatorio al estilo de los que proponían los antiguos retóricos, y que Cervantes ha inmortalizado en la defensa que hace Marcela de su condición arisca y de la libertad de su albedrío para rechazar a tantos enamorados (*Quijote,* I, cap. XIV). Pero Torquemada no alcanza ni con mucho esta hondura.

'Filonio' y 'Grisaldo' que, entre las fiestas y juegos del desposorio de 'Silveida', han echado de menos al desventurado 'Torcato', se dan a buscarlo por los sitios donde ahora suele esconder su amargura, y lo encuentran al fin "por allí a la fuente del olivo, que está enmedio de la espesura del bosque de Diana".

Tras un monólogo en que 'Torcato' lanza sus quejas, empuña el rabel y llora en octavas reales el desdén de 'Belisia', pues según las reglas del género pastoril, aquí alternan el verso y la prosa. Los versos, apenas medianos, han tomado al menos el paso de la época y muestran cierta dignidad de familia, la familia de Garcilaso.

'Torcato' se desmaya. Sus amigos lo acuden y lo confortan. Y él comienza sus confidencias. El discurso se arrastra un poco, y el exceso de postizas galas hace algo pesadas las descripciones. Obligados a dejar los llanos por la montaña, cuenta 'Torcato', a causa de la sequedad del verano, se juntaron varios pastores, y entre ellos apareció 'Belisia', de quien sin saber cómo ni cuándo el triste pastor se encontró perdidamente enamorado. Le pareció de buen arte fingir otros sentimientos públicamente, y mostrarse dispuesto a servir a 'Aurelia', amiga de 'Belisia', mientras disimuladamente dedicaba a ésta los versos que componía en las fiestas y bailes. Pero los tiempos aún no parecen maduros para aprovechar todas las posibilidades novelísticas del asunto, y Torquemada dejó pasar sin pena ni gloria este germen de "enredo".

Un día, reunidos así en la majada del padre de 'Belisia', se oyó la gritería de los pastores, los perros salieron ladrando, y todos empezaron a dar caza a un lobo que había caído sobre un cordero. 'Belisia' se quedó un poco atrás, y 'Torcato' aprovechó el instante para declararle su amor, en largas, inacabables y lacrimosas parrafadas propias de aquel género artificioso. 'Belisia', naturalmente, le reprochaba su deslealtad para con 'Aurelia', pero en cierta forma discreta —la eterna Venus que huye y se deja ver— que daba lugar a alguna esperanza. 'Torcato' no cabe en sí de gozo, al punto que 'Aurelia' advierte el cambio, desconfía y no quiere separarse un punto de 'Belisia'. Pero no temáis: no pasa nada.

'Torcato' grababa con su cuchillo, en la corteza de los árboles, el nombre adorado, o labraba al vivo la imagen de 'Belisia' en el puño de su cayado; componía versos y, en fin, entretenía su llama de mil modos. ¿A qué seguirlo en estos pasos perdidos, lugares comunes de los idilios?

No come ya, no duerme, da a todos qué decir y nadie, si no es 'Belisia', entiende lo que pasa.

Empezó el ir y venir de cartas, la entrevista junto al lecho de 'Belisia' enferma, la salud recobrada, la certeza de 'Torcato' de que es más bien objeto de lástima que no de verdadero amor, la cita nocturna, los encuentros frecuentes; y al cabo, el invierno que se acercaba y, con él, la necesidad de bajar a la tierra llana y la posible separación de los amantes en aquella vida ostensible de la aldea.

El relato se interrumpe un instante para que cenen los pastores: cecina de venado, queso, cebolletas, ajos verdes, pan de centeno, todo con salsa de San Bernardo que aumenta la sazón y el gusto, vino mejor que el de San Martín y Madrigal, leche de cabra y migas. Sobre la sed y el buen beber, los amigos se cambian algunas pullas.

Y 'Torcato' recita ahora una carta de amor en tercetos, de que recibió por respuesta el más inesperado desdén y la orden de no volver a importunar a 'Belisia', cuya voluntad, por lo visto, mudó de la noche a la mañana: o porque "ya estaban en calma sus velas", o por ventura "vueltas a otro viento con que navegaban".

Él parecía más muerto que vivo. Ella, las pocas veces que en público se dejaba abordar, "seca de razones y estéril de palabras". ¿Qué hacer? El género pastoril lo ha previsto: escribir una carta larga, llena de tiquismiquis y requilorios, cuidando que ocupe varias páginas. La respuesta fue clara y, relativamente, breve: —No me importunes; todo cambia, yo he cambiado también —vino a decir la pastora—. Haz cuenta que soñaste, y queda con Dios.

Aquí 'Torcato' invoca todas las virtudes de la retórica, y emprende una luenga "exclamación", con imprecaciones repartidas entre la Fortuna, la Muerte, el Tiempo y la propia 'Belisia'; las cuales acaban, claro es, en una torre de octavas reales, adecuado fin para la primera y no muy amena parte de esta historia.

La segunda parte del Coloquio es el sueño de 'Torcato', contribución a la literatura onírica, aunque todavía candorosamente retórica, insincera, mera escena de alegoría, y muy lejana por supuesto de las actuales expresiones de

hondura psicológica que, a veces, más que literarias, han llegado a ser verdaderas pruebas de laboratorio. 'Torcato' se ve trasladado vertiginosamente por grandes espacios de tiera, y llega a un verdadero paraíso de árboles, frutos, flores, animales. El aire, embalsamado, está poblado de trinos de aves.

En redor, un circo de altísimas montañas; y en una cumbre, un muro almenado, triangulado y de varios colores, que da abrigo a un castillo de piedras rojas, verdes y azules, con remates de oro. Era la Morada de la Fortuna. A otra parte de aquel cerco murado, se dejaba ver el negro castillo o Reposo de la Muerte. Más allá, el muro se hacía transparente, y todas las cosas del mundo —pasadas, presentes y venideras— se podían adivinar confusamente: tal era la Morada del Tiempo. Y en medio, cercado de hondísima cava, pintado a pincel de amarillo, lleno de fieras que despedazaban cuerpos humanos, de hombres que se mataban entre sí, ruedas de tormento y otros horrores, se alzaba el Aposento de la Crueldad.

Procura 'Torcato' escapar de aquellas visiones y circuitos dantescos, pero no halla salida. Se sienta junto a una hermosa fuente, de cielo azul con labores de oro, pilares de pórfido en follaje romano, y aguas claras que lo convidaban a beber, lavarse y refrescarse. Conforme bebe, su sed aumenta, y un fuego en que de algún modo se mezcla el cuidado de 'Belisia' parecía consumirlo.

A esto, entre un gran estrépito, se abrió de medio a medio el Castillo de la Fortuna, dejando salir un enorme carro, cuyo paso iba acompañado por salvas de artillería desde los torreones y pretiles. El carro era de oro y piedras preciosas, con doce ruedas de marfil, y tiraban de él veinticuatro unicornios blancos. Transportaba un trono de doce gradas, silla de diamante bajo dosel de plata y perlas, y unos carbunclos luminosos le daban iluminación artificial. En el trono venía una mujer bellísima, la Fortuna, con la famosa rueda en la mano, asistida por cuatro doncellas. Dos muy hermosas y de muy pobres vestiduras, estaban por el suelo y se arrastraban bajo los pies de su ama: eran la Razón y la Justicia. Las otras dos, feas y aborrecibles,

lujosamente ataviadas y armadas de estoques, eran el Antojo y la Libre Voluntad, que hoy llamaríamos la Real Gana, recordando a Unamuno, en aquellas páginas suyas que recordó e imitó Keyserling. La Fortuna ya mostraba una seductora sonrisa, ya un gesto feroz y espantable, y mudaba de semblante constantemente.

Conforme se acercaba a él aquel carro alegórico y trono rodante, 'Torcato' percibió inscripciones e imágenes misteriosas en la rueda de la Fortuna: destinos humanos, unos en ascenso, otros en descenso; y los privilegiados, inmóviles y en alto, por mucho que girara la rueda. 'Torcato' alzó los ojos llorosos, y aquí todas las imprecaciones que lanzara poco antes le fueron devueltas por turno.

Primero, la Fortuna acusa al descuidado 'Torcato' del desvío de 'Belisia', puesto que él no tomó providencia alguna que asegurara su pasajero favor.

Desaparece esta visión, encerrándose en su propio recinto, y después, entre truenos y relámpagos, el Castillo negro dejó salir el espantable y oscuro carro de la Muerte, tirado por elefantes gigantescos y con una tumba en vez de trono, rodeado por las escuálidas y flacas imágenes de la Vejez, el Dolor y la Enfermedad, y por las tres Parcas —Atropos, Cloto y Láquesis— consagradas a su monótona tarea de hilanderas. El fantasma de la Muerte, un esqueleto sin ojos, empuñando su guadaña y dejando ver que "cuando se meneaba, todos los huesos se le descomponían", increpó a 'Torcato', condenándolo a vivir desgraciado o a triunfar por su solo esfuerzo. Y la Muerte desaparece en su Castillo, al fragor de trompetas e infernales fanfarrias.

Se oye una música apacible. Ahora aparece un carro de espejo cristalino, como hecho de un solo diamante, tirado por seis alados grifos. Desde el trono, el Tiempo, un anciano de luengos cabellos y barbas, vestido de blanco, temblequeando de senilidad, agitando unas cortas alas, apoyado en una hermosa doncella rubia llamada la Ocasión, se dirige a su vez al espantado 'Torcato': —Soy mudable —le dice en suma—. Cúlpate a ti mismo, pues no supiste tomar la ocasión por los cabellos cuando pasó a tu lado. —Y el carro volvió a su morada.

Coreado de lamentos y alaridos, suspiros y llantos, salió de su Castillo el pequeño carro de la Crueldad, color leonado y tirado por espantables dragones que resollaban fuego. En un trono de brasas, con una espada en una mano y la otra mano apoyada en 'Belisia', que se había refugiado entre las almenas de la Crueldad, esta despiadada figura se veía rodeada de miserables imágenes —la Tribulación, la Angustia, la Desesperación— y acompañada por el flaco, amarillo y pensativo Cuidado. Al acercarse, la Crueldad se burla del pastor. Salta del carro, y tras ella salta 'Belisia'. Ambas amenazan a 'Torcato' con la dureza de su adorada pastora.

La cual, rasgando el capisayo, jubón y camisa que vestían a 'Torcato', le descubrió el pecho. La Crueldad le descargó un tajo en el costado siniestro, y las dos comenzaron a beber la sangre de su víctima. Por fin, hartas de su trágico banquete, se alejan, dejándole por compañía al Cuidado, la Tribulación, la Angustia y la Desesperación.

Aquí 'Torcato' se sintió alzar de la tierra, y pasando velozmente sobre muchas ciudades, salvando montañas y selvas, se encontró de nuevo depositado en el sitio donde se había dormido y donde ahora abrió los ojos. Con que acaba la segunda parte de este Coloquio.

En la tercera, 'Filonio' predica a 'Torcato' la natural flaqueza y mudanza del ánimo femenil. 'Grisaldo' insiste, contra lo que pretende 'Torcato', en que a tal mudanza no se ha de buscar una causa definida. 'Filonio' cuenta al caso la fabulilla de Ferón, que traen Diódoro y Herodoto: aquel príncipe egipcio a quien los dioses ofrecieron devolver la perdida vista, en cuanto tuviese delante a una mujer casta "que no hubiere tenido pendencia sino con sólo su marido". Ferón acudió a su propia esposa, por la confianza que tenía en ella. Fracasó, con gran pena suya, e hizo traer a las principales damas egipcias; y luego, como eso resultara inútil, a las mujeres comunes. Por fin, al presentarse la esposa de un pobre hortelano, el príncipe recobró la vista. Y no es maravilla, porque el hortelano acababa de casarse ese mismo día, y aún duraba en ella la castidad.

Pasa una alusión a los dechados antiguos, a las virtudes

de Lucrecia, Virginia, Penélope, a quienes 'Filonio' todavía censura y objeta, encontrándolas muy discutibles. Con lo cual el diálogo va entrando cada vez más en un lugar temático harto conocido de los estudiosos de historia literaria: el debate sobre la mujer, como también puede apreciarse en otra novela del siglo XVI, la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro. 'Filonio' no encuentra muy claro el caso de Lucrecia, y la acusa apoyándose en San Agustín. Después, recoge las murmuraciones eruditas contra la firmeza de Penélope durante la ausencia de Ulises (quien por eso, a su vuelta, había preferido irse a la isla de Cortina), con un humorismo muy al gusto de los renacentistas y que, desde antes de Luciano, venía alimentando ya la vena de Jules Lemaître y sus deliciosos cuentos *En marge des vieux livres*. Y luego, 'Filonio' afirma que Virginia murió, no por su resistencia al vicio, sino porque su padre, conocedor de su liviandad, le dio muerte a tiempo.

'Torcato', aunque tan herido por los desdenes de 'Belisia', se levanta en defensa de las excelencias de la mujer y, con aquella pasmosa cultura que se prestaba a estos pastores convencionales, se aferra al ejemplo de Dido y de Susana, negando que la primera haya tenido jamás amores con Eneas tras la muerte de su esposo Siqueo, "porque Dido —dice— fue mucho tiempo antes que Eneas", y recordando la firmeza de la segunda. Y también arguye que hay naciones idólatras, en que las viudas se matan o entierran o queman vivas con sus maridos.

El misógino 'Filonio', que no se da a partido, dice haber leído que la mujer sólo es buena una vez en toda su vida, y es a la hora de morir. —Cualquiera se figuraría —le dice 'Torcato'— que eres tú y no yo el agraviado por 'Belisia'. No, las mujeres no son malas por condición (¡Oh, Sor Juana!)

> Y aunque haya algunas malas entre ellas, yo fiador que no sean tantas como los hombres; y nosotros mesmos somos la principal causa de sus males, importunándolas y fatigándolas con promesas, con engaños, con lisonjas y con persuasiones que bastarían a mover las piedras, cuanto más a mujeres, para que algunas veces vayan a dar en algunos yerros.

Y con esto se vuelven los tres pastores al poblado, cantando a coro unos versos cuyo ritmo es incomprensible sin la música.

En suma, que aunque Cervantes incurrió en el género y tuvo siempre cierta paternal debilidad por su *Galatea,* obra de juventud, lo juzgó definitivamente por boca de Berganza, uno de los filosóficos perros del Hospital de la Resurrección de Valladolid, al hacerle decir sobre las novelas pastoriles que "todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas, para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna".

IV

Con el *Jardín de flores curiosas* entramos en un mundo distinto. 'Luis' y 'Bernardo' pasean por la orilla del río y encuentran a su amigo 'Antonio' (¿Antonio de Torquemada, el autor?), hombre de curiosas noticias. En días sucesivos, a lo largo de seis tratados, discurren sobre los asuntos más peregrinos.

Tratado primero, "en el cual se contienen muchas cosas dignas de admiración, que la naturaleza ha hecho y hace en los hombres, fuera de la orden común y natural con que suele obrar en ellos, con otras curiosidades gustosas y apacibles".

Tratado segundo, "en que se tratan algunas propiedades y virtudes de fuentes, ríos, lagos, y las opiniones que hay en lo del Paraíso Terrenal, y cómo se verifica lo de los cuatro ríos que de él salen, teniendo sus nacimientos y fuentes en partes remotas, y asimismo en qué partes del mundo hay cristiandad".

Tratado tercero, "que contiene qué cosa sean los fantasmas, visiones, trasgos, encantadores, hechiceros, brujas, saludadores, con algunos cuentos acaecidos, y otras cosas curiosas y apacibles".

Cuarto tratado, "en que se contiene qué cosa sea fortuna, ventura, dicha, felicidad, y en qué difiera "caso" de "fortuna"; qué cosa es hado, y cómo influyen los cuerpos celestiales, y si son causa de algunos daños que vienen en el mundo, con algunas otras cosas y curiosidades".

El quinto "trata de las tierras septentrionales, que están debajo del Polo Ártico, y del crecer y decrecer de los días y las noches, hasta venir a ser de seis meses; y cómo sale el sol y se pone diferentemente que a nosotros, con estas cosas curiosas".

En el tratado sexto "se dicen algunas cosas que hay en las tierras septentrionales, dignas de admiración, de que en éstas no se tiene noticia".

De cierto modo sumario, puede afirmarse que Torquemada insinúa sus temas con cierta mañosa mesura y, ya que nos tiene engolosinados, se va dejando arrebatar hasta las exageraciones más crudas, con lo que sólo consigue anular todo el interés que había despertado; de suerte que, si empezó siendo ameno, acaba en fatigoso y ramplón.

Cuando, por ejemplo, en el tratado primero comienza mostrando la gran diversidad de figuras que la naturaleza adopta en los hombres, animales y vegetales, o al contrario, los casos singulares de parecidos que hacen que dos hombres se confundan, nada hay que nos alarme. Y más bien nos hace sonreír cuando se le ocurre observar que, si los gusanos u otros animalillos pequeños fueran de gran tamaño, por cierto nos causarían pavor. De aquí pasamos a los gemelos, y poco a poco vamos entrando en la locura. Y aunque el autor invoca en buenhora el proverbio del Marqués de Santillana, que también solía citar Cervantes,

> —Las cosas de admiración
> no las (digas ni) las cuentes,
> que no saben todas gentes
> cómo son—,[3]

no parece preocuparse mucho de este consejo. A poco, ya está hablando de partos triples, cuádruples —pase entre nosotros, contemporáneos de las hermanas Dionne—, de los siete de Medina del Campo, de los sesenta hermanos referidos por Nicolao de Florencia; y en vertiginosa progresión, de los ciento cincuenta que nacieron de un alumbramiento en Alemania; y en fin, de los trescientos sesenta y

[3] El texto extenso es el auténtico. Abreviado, es como lo cita Torquemada —de memoria—, y como de él parece tomarlo Cervantes.

seis, pequeños como ratones, que dio a luz la Condesa Margarita de Irlanda.

A título descriptivo, y para dar el sabor del libro, vaya una rápida enumeración de los demás temas que desfilan por el primer tratado: hermafroditas y andróginos, nacimientos extraños, bebés con dientes y barbas, mujeres que dan a luz elefantes o centauros, mezcla de bestias y hombres, influencia de la imaginación en la figura del recién nacido, casos de "salto atrás", rarezas en los tipos humanos; sátiros, faunos, egipanes y amazonas de la antigüedad; salvajes con cola, hombres dobles o con dos cabezas, hermanos siameses, pigmeos; pueblos peregrinos, donde hay hombres bienaventurados, de huesos elásticos o de lenguas bífidas; islas de Matusalenes, como la que visitó Yámbolo, donde la yerba es mortal al que sobre ella se duerme, y donde reina la comunidad de mujeres según las utopías clásicas; animales de mavarillosa hechura, aves de transporte, comida sin fuego, serpientes gigantescas, enterramientos singulares; las Cuatro Mil Islas Antárticas; atletas y gigantes famosos; hombres que no beben agua, y longevos notables; idea de que el mundo envejece; jóvenes canosos a quienes la vejez da cabellos negros; salubridad de los lugares altos; antiguos cómputos del tiempo; viejos que se rejuvenecen al término de la edad vetusta, en uno como retorno eterno; los hiperbóreos de la Isla de Thile (o Tule); centauros y hombres marinos; osos protectores de doncellas; ascendencia directa, ésta, de los reyes dacios y suecos; jimios y hombres en confusión; el perro, abuelo de los monarcas del Pegú y de Siam; las "serenas" o sirenas; mujeres convertidas en hombres, y —cosa notable— nunca a la inversa.

Tal es el furor que se va apoderando de Torquemada conforme acumula casos extraños, escudriñados con la más paciente erudición. Una que otra vez, una última luz de buen sentido lo hace detenerse en su derrumbe, para dar alguna explicación plausible y alejar alguna superstición. Pero, en general, lo traga todo, y todo en desorden como se ha visto, introduciendo los temas sin razón ni cuento en una imposible mescolanza. Seguirlo por sus avenidas tor-

tuosas es lo mismo que perderse. El segundo tratado, por ejemplo, empieza con las propiedades de las aguas y acaba con la distribución y difusión de los cristianos en toda la tierra. La corriente de las aguas nos lleva lejos. Torquemada teje sus asuntos como le place, y no se preocupa de ser consecuente con el programa que se traza.

El agua —nos informa— tiene virtudes generales, que deriva del seno común del mar; pero también virtudes particulares que resultan de la región que recorre. Pues "metida y sacada como por alquitara por las concavidades y venas de la tierra, toma y participa de la virtud y propiedad de la misma tierra por donde pasa". De aquí fuentes frías y cálidas, amargas, saladas o dulces, y de muy distintas condiciones... La fuente de Epiro lo mismo apaga una tea encendida que enciende una tea apagada; la de Eléusidis crece y rebosa al son de las flautas; el pozo de Jacob anuncia el nivel de la próxima creciente del Nilo; el lago de Etiopía, untuoso como el aceite, deja ir una pluma hasta el fondo, condiciones que parecen contrarias; y el de Silias, en la India, tiene un agua sutil que está a punto de convertirse en aire; las dos fuentes de Maqueronte, en Judea, nunca confunden sus diferentes sabores, por más que se mezclan y enlazan; la fuente de los Paliscos sostenía a flote las tablillas en que se inscribían testimonios verdaderos, y dejaba hundirse las tablillas en que se inscribían falsedades; hay cualidades curativas en la fuente de los Elios, junto al río Citeros, y en el Alteno y el Alfeno; los diarbas, de Escitia, un día pescan en su río, y al otro cuelan el aceite en las mismas aguas; la fuente licia de Pataras dicen que es roja porque está teñida con sangre de Telefo; las aguas de Téneo, isla cicládica (¿acaso Ténedos?) se purgan y alejan solas del vino; en Cuba hay unas aguas bituminosas con que se carenan los barcos, y hay también un extenso valle de piedras redondas; la fuente de Cerdeña cura al ciego y ciega al ladrón; en una montaña de la Española o Isla de Santo Domingo, hay un lago negro, que hierve siempre con estruendo; en España, cerca del castillo de Garcimuñoz, en las Tayuelas, el agua vertida se hiela sola y forma unas piedras duras que se usan en

las construcciones; y otros manantiales crían piedras de prestigio, o aves extrañas, etc. Y de aquí pasamos a la grandeza e inmensidad del Mar de Orellana o río Amazonas, el Marañón y el Plata. El origen de los ríos, según los filósofos, nos lleva hasta el Paraíso Terrenal y sus cuatro manantiales simbólicos, los Campos Elíseos y el Edén, la tierra del Ave Fénix, las navegaciones de Henón Cartaginés, quien fue detenido en sus exploraciones por un querubín de espada flamígera; el Arca de Noé, la zona tórrida y sus calmas, que ya perturbaron a Colón, los ríos paradisíacos comparados con los mayores ríos conocidos, el Ganges, el Nilo, el Tigris, el Éufrates, y otros de menor cuantía aunque ilustre prosapia; los ríos cuya identidad todavía discuten los sabios; el Diluvio y la edad anterior de la Tierra; el poblamiento de la Tierra por los cristianos; la gentilidad y sus adoraciones, las herejías mahometanas, el Preste Juan y sus misteriosos imperios, Santo Tomé, las conquistas del Gran Can; los cristianos en Etiopía, Georgia, Colcos, islas orientales o de la Especiería y América... De paso, hemos averiguado que hay árboles cuyas hojas reptan por el suelo como animales, o bien se convierten en pájaros; y que hay una tal yerba llamada "baharas" que está hecha de una llama ardiente, y que mata —desapareciendo a la vez— al que pretende cortarla, a menos que vaya provisto de una raíz de la misma yerba. Traslado a los historiadores de la Geología; dice 'Bernardo':

> ...Yo pensaba que las piedras no se criaban, sino que eran como huesos de la Tierra, que siempre estaban en una manera sin crecer ni decrecer; porque si así fuese, todas las piedras vendrían a hacerse de tan gran cantidad y grandeza que embarazasen en muchas partes.

A lo que replica 'Antonio':

> ¿Y de eso tenéis duda? Pues entended que las piedras crecen y decrecen según la calidad que tienen y la parte donde están y la manera y propiedad de la tierra donde se hallan. Las que son de las que acá llamamos guijarros detiénense en su crecimiento, de manera que o permanecen en un ser, o es tan poco lo que crecen en muchos años que apenas se puede conocer y entender; mas las piedras que son

areniscas fácilmente juntan consigo la tierra que tienen al derredor, y la convierten en su natural, endureciéndola de suerte que, en poco tiempo, una piedra pequeña se puede venir a hacer muy grande; y así muchas veces se ha visto quedar encerradas y metidas en estas mesmas piedras algunas cosas que, por ser diferentes de su propiedad y condición, permanecen en el mesmo ser y substancia que tenían. ¿Queréislo mejor entender? Ved aquella piedra que está en el jardín, la cual hizo poner allí el Conde don Alonso *(se refiere al de Benavente)* para que todos la viesen por cosa de maravilla; que, con ser harto dura y maciza, tiene en medio de sí un hueso grande, que parece ser canilla de algún animal que, estando debajo de la tierra, aquella piedra la abrazó consigo, y creciendo, la dejó en el medio, adonde fue hallada al tiempo que la piedra se labraba...

Como en el jardín donde se reúnen los tres amigos han aparecido visiones y fantasmas, según es ya fama en todo el pueblo, por necesidad se introduce en el tercer tratado el tema de las revelaciones sobrenaturales. 'Antonio', que para todo tiene avisos, tranquiliza a 'Luis', asegurándole que en sus aprensiones nada hay de vergonzoso, pues no está en los hombres el dominar ciertas singularidades de su temperamento; y así, hay adulto que huye y da gritos ante un ratón; y otro que se altera y trastorna todo en cuanto cierran una puerta de su casa —aunque él no la vea o esté durmiendo—, y aquél siente cosquillas si desde lejos le hacen "algún meneo con las manos o con los dedos". De donde parte una breve disquisición psicológica sobre complexiones, temores y pasiones, y la posibilidad de corregirse con esfuerzos voluntarios.

En cuanto a las visiones y aparecidos de que 'Luis' ha hablado, desde luego hay muchos infundados temores —la consabida nota de discreción al comienzo—; aunque ya va dando en qué pensar, poco a poco, el peso de autoridades y testimonios que Torquemada empieza a citar sobre cosas sobrenaturales que, sin ser demoníacas, desbordan el marco del humano conocimiento: Aristóteles, Averroes, Demócrito, Pitágoras, Sócrates, Platón, Trismegisto, Próculo, Porfirio, Yámblico. Y es que a Torquemada se le van las ganas de hacernos creer que cree más o menos en las patrañas que ya se dispone a contarnos.

Por lo pronto, andamos todavía con los ángeles superiores, a quienes, según San Agustín, Platón y sus secuaces llamaban dioses. Pero —era inevitable— unas líneas más abajo ya estamos entre los Lemures y Lamias, habitantes de una región triste; y luego va apareciendo el sombrío cortejo de brujas y hechiceras, rodeadas de trasgos y duendecasas —que tal es el nombre completo de los "duendes": "duendecasa" vale "dueño de casa", como el gato que parece señor de una morada por lo mucho que se apega a ella. De aquí el chiste del cuentecito de Heine, sobre el duende que también se muda de casa, cuando su víctima, para huir de él, decide mudarse. El duende, entre los muebles amontonados, asoma la carita y le dice: "¿Con que nos mudamos, eh?"

Pero volvamos a Torquemada. Sería calumniarlo el negar que, aquí y allá, procura alejar la patraña con un intento de explicación semicientífica, como lo hará sistemáticamente, un siglo más tarde, en su *Ente dilucidado,* Antonio de Fuente la Peña, espíritu ya mucho más disciplinado, y cuyas predicciones sobre la navegación aérea hemos examinado antes.[4] En cuanto a las brujas, el asunto moverá, a principios del siglo XVII, la docta pluma de Pedro de Valencia, de quien ha quedado en el Escorial un manuscrito compuesto a encargo del célebre Cardenal Arzobispo de Toledo don Bernardo de Sandoval y Rojas, Inquisidor General y protector de Cervantes, con ocasión del auto de fe de 1610, en Logroño. El mal, según el prudente Valencia, exige "examinar lo primero si los reos están en juicio, o si por demoníacos o melancólicos o desesperados han salido de él", pues los tales brujos parecen más locos que herejes y se les debe "curar con azotes y palos más que con infamias ni sambenitos".

Prescindamos de los muchos cuentos y casos de que naturalmente está lleno el tercer tratado. Según sus autoridades —Pselio y Gaudencio Mérula—, Torquemada admite seis géneros de demonios desde el cielo a los abismos, consagrados a distintos oficios. Los primeros, los menos

[4] Ver en este tomo VI, pp. 283-317.

culpables y dañinos, viven desesperados por la continua contemplación del bien perdido. Los segundos, que habitan más abajo, mueven los vientos a desazón y con furia no acostumbrada, congelan a destiempo las espantosas nubes, hacen venir los truenos, rayos, relámpagos, y granizar y apedrear los panes, viñas y frutas de la tierra; y de estos demonios se aprovechan los nigrománticos para sus daños, El tercer género de demonios anda ya en la tierra, y es el ejército de los tentadores del hombre, que se mantienen a la siniestra de cada uno de nosotros para aprovechar el menor descuido del ángel custodio, que está a la diestra; todo lo cual se ilustra con "sucedidos". El cuarto género de demonios está en las aguas y tiene por fuero las tempestades, los naufragios y los ahogados. El quinto, subterráneo, habita las cavernas y concavidades, persigue a los mineros y —diríamos hoy— ingenieros y "prospectores"; causa derrumbes, caídas, terremotos. El sexto y último género lo forman los demonios que están en el infierno, y tiene por tarea atormentar a las almas de los pecadores. Si Apuleyo considera a los demonios como espíritus puros —¡y la verdad es que llama demonios al Amor y al Sueño, y a cuanto le place!—, San Basilio entiende que están ligados a algún cuerpo, como también ciertos ángeles. San Agustín, que da cuerpo aéreo a los ángeles antes de la caída, lo da de un aire algo más espeso a los rebeldes. Pero Santo Tomás, San Juan Damasceno, San Gregorio y otros, concuerdan en que son espíritus. Aunque acaso puedan forjarse unos como cuerpos pasajeros, lo que explica las apariciones. Y todavía se discute si necesitan sustento y si padecen con los golpes.

El fantasma —voz derivada de "fantasía", virtud imaginativa en el hombre—, si real y positivamente se nos ofrece a la vista, se llama "visión". Y aquí el caso de Antonio Costilla, vecino que fue de Fuentes de Ropel, y el muy espantoso de Juan Vázquez de Ayola, estudiante de derecho en Bolonia y antecesor de los amigos "bolonios" que todavía hemos conocido en España, a quien los "bolonienses" dieron una casa de espantos para que él y sus compañeros se hospedaran; y el que aconteció a un caballero principal en un

monasterio de monjas, y los que trae Alejandro de Alejandro en sus *Días geniales* y que sucedieron en su tiempo, el uno, a unos amigos en los baños medicinales de Cumas, y el otro, al monje que llamaban Tomás, en un monasterio de Luca. Cuentos que pueden ya ponerse junto al de las desventuras de Pánfilo en el *Peregrino* de Lope de Vega.[5]

Los trasgos no son más que unos demonios de andar por casa, y generalmente son dados a burlas y travesuras. La distinción entre brujos, hechiceros y encantadores resulta bastante confusa. Las Lamias y Estrigias vienen a ser unas mujeres endiabladas que participan en las orgías satánicas y hacen toda suerte de crueldades. Los saludadores "a lo que parece tienen gracia particular o don de Dios para curar las mordeduras de los perros rabiosos", tienen en el paladar u otra parte del cuerpo la rueda de Santa Catalina —ya sabemos de qué se trata— y podemos imaginarlos como unos "niños Fidencios" o curanderos empíricos mezclados de mística extravagante. En general, como dice Fray Francisco de Vitoria, "son gente baja, perdida y aun de mal ejemplo", y no se los ha de equiparar con algunos hombres estimables que poseen cierta ingénita facultad curativa, como Pirro el rey epirota que curaba el mal de bazo con el dedo gordo del pie derecho, o el otro rey de Francia que sanaba los lamparones al tacto.

Resulta inútil y enojoso seguir las nociones dispersas sobre demonología que Torquemada esparce en este tratado, así como las historietas de aquellas endemoniadas, visiones fingidas, teoría sobre la posible aparición de los animales que están en el infierno, o las informaciones sobre nigromancia o magia natural—conocimiento lícito de ciertos secretos naturales que cae en aquella zona a la que alguna vez he llamado 'ciencia de frontera"—, y la otra nigromancia o magia negra que se "ejercita con el saber y ayuda de los demonios". Entre las expediciones aéreas de los hechiceros es notable el cuento del *manto mágico,* asunto "mil y una nochesco" tan popularizado por el cine de nuestros días.

[5] Lope de Vega, *Las aventuras de Pánfilo,* ed. A. Reyes, Madrid, 1920; 2ª ed., México, 1957.

La fortuna y sus mil figuras son asunto del siguiente o cuarto tratado, el cual arranca de una definición aristotélica, pasa por las imágenes con que los antiguos adoraron a ésta que tenían por diosa, y los epítetos y los templos que le consagraron; corrige la confusión posible entre la idea particular y humana de la fortuna y la idea muy general de "caso", que viene a ser todo acaecimiento; y al fin desemboca en las consideraciones concretas, camino del inevitable cuentecito: la fortuna del emperador Claudio y lo que sobrevino a Calígula; la apariencia de entendimiento en algunos casos animales, los perros que un rey albanés ofreció a Alejandro, el perro del rey Lisímaco, el del caballero romano condenado a muerte, el perro Leoncio que pasó a América con los descubridores y que peleaba mejor que veinte cristianos juntos; el Melchorico del Conde de Benavente; y más adelante, el gobierno de las abejas y las hormigas; las providencias con que las grullas se aseguran durante la noche: asuntos muy manoseados en esas enciclopedias populares o *Silvas* que escribían Pero Mejía a lo profano y Granada a lo divino.

Y luego, vuelta al primer tema con Julio César y su fortuna; lo que sobre la fortuna dicen los autores antiguos; que en castellano hay más voces que en otras lenguas para declarar los efectos de la fortuna; "ventura y desventura", derivadas del latín *eventus;* "felicidad, fortuna y caso"; lo que el cristiano ha de entender rectamente por "fortuna", y cómo no cabe hablar de ella en los bienes interiores y espirituales, sino sólo en los exteriores; qué haya de cierto y de imaginado en la fortuna y las falsas adoraciones de los gentiles, y que la verdadera y única fortuna es la providencia divina; el "hado" para Crisipo, Séneca, Virgilio, Boecio, todo ello engaño vulgar como en la historieta de aquel verdugo que disculpaba la vileza de su oficio diciendo que era cosa del hado; incompatibilidad entre las nociones de hado y de libre albedrío; que no hay tal estrella, porque los cuerpos celestiales mal pueden influir en los ánimos, entidades superiores a ellos, o que a lo sumo envían inclinaciones pero no mandatos inapelables, inclinaciones que, a su vez, también pueden provenir de los ángeles y los de-

monios; aciertos de astrólogos y quirománticos y por qué suelen equivocarse; la opinión de Aristóteles sobre la Fisonómica o arte de averiguar las condiciones de la persona por su aspecto; influencias, males y pestilencias; Galeno, Avicena, Platón, Calcidio y Aristóteles que acuden aquí con sus luces; Mercurio Trismegisto, Proclo, Averroes otra vez, Plotino y los modernos como Marsilio Ficino, que comparecen en el debate.

Después, se habla de las yerbas cicuta, mandrágora, ballestera, escamónea, turbit y agárico; y de los provechos de la culebra y la víbora y cómo se los ha de usar y aplicar.

...Pero ¿dónde quedó ya la fortuna? Perdida, como de costumbre, en la selva oscura de los diálogos.

Y, con los tratados quinto y sexto, llegamos nada menos que a las tierras septentrionales. El enigma del día y la noche de seis meses, en las regiones polares, lleva a descubrir puntos de geografía y cosmografía.

> ...Todos los que han escrito, llegando a poner los términos de Europa por la parte del Septentrión, se contentan con decir que son el río Tanais y la laguna Meotis, y algunos señalan también los Montes Rifeos, sin entenderlo ni alegar causa. Y los que esto dicen no tratan de la tierra que se alarga y va siguiendo por la costa de la mar a la mano siniestra, hacia el Occidente, y también por dentro de la misma tierra, pasando el reino de Noruega y otras muchas provincias y reinos. Porque ni saben qué tierra es, ni dónde va a parar o en qué parte tiene su fin, ni a dónde se torna a juntar con la tierra que tienen noticia. Y ésta no se puede atribuir a la parte de Europa, pues va continuándose y siguiendo los términos de ella.

Tales son, pues, las lejanías en que andamos. De las cinco partes de la esfera, "hasta nuestros tiempos nunca se supo ni entendió que ninguna de las otras zonas o partes de la tierra fuesen habitadas", sino la templada que corresponde a Asia, África superior y Europa. Los antiguos ni siquiera se percataron de la Arabia Felix, la Etiopía, la costa de Guinea, "Calicud", Malaca, la Trapobana y el Ga-

tigara y otras muchas tierras ya entonces averiguadas que estaban debajo de la zona tórrida. Y todavía el Comendador Griego, en sus comentarios a las *Trescientas* de Juan de Mena, viene a decir que la otra zona templada y también habitable nunca será conocida, porque la zona tórrida hace infranqueable el camino hacia esos hombres llamados "Antitones".

San Agustín, Lactancio Firmiano, Sinforiano Campegio, Plinio, opinan sobre los antípodas. Se explica lo que es el zenit, los periosceos, anfiosceos y eterosceos; se declara, en principio, la habitabilidad de todo el mundo; se rinde homenaje a Tolomeo, aunque desde luego ahora se sabe ya mucho más que él sobre las tierras árticas; se recuerda a Estrabón y su mapa del mundo; se cuenta la fábula de Oricia y el Bóreas; desfilan los Arimaspos, los Rifeos y el Pteroforión o zona que parece de plumas por la nieve que la cubre toda; y en fin, las oscuras moradas del Aquilón.

Los hiperbóreos y sus largos soles y noches, sus raras y felices costumbres, su clima templado y saludable, según Solino, Pomponio Mela, Diódoro, Macrobio y el alemán Jacobo Zieglero son largamente discutidos... ¡Y pensar que el masaliota o marsellés Piteas, matemático reputado del siglo de Alejandro, perdió todo su crédito y sentó fama de charlatán por haber contado su viaje de Britania a Jutlandia, las islas Órcadas y Shetland, y haberse esforzado por mostrar que en aquellas tierras no había nada sobrenatural y los hombres eran como todos! Nunca se lo perdonó la sed supersticiosa del pueblo.

Los inviernos de aquellas tierras no resultan tan extremosos a sus naturales como lo serían, por ejemplo, para un viajero recién trasladado desde Etiopía o Egipto. Además de que en el mar hay unas cuevas, debajo de las montañas litorales, "donde se recoge el calor tanto más cuanto la frialdad es mayor, y en la tierra hizo (la naturaleza) valles contrarios al Septentrión, donde (los habitantes) se amparen de los vientos y frialdades".

Por las páginas del viejo libro desfilan las imágenes de la mar helada, sobre la cual se libran fácilmente las bata-

llas de los hiperbóreos, y que detiene las empresas de los navíos; la Curlandia y la Livonia sármatas que se van prolongando hacia el norte apenas vislumbrado; los pueblos de parigitas y cárcotas, blanquísimos de color y no muy dotados de entendimiento; la Escamia y la Dacia, la llamada Gocia Occidental más allá de las provincias de Suecia; la Gocia Meridional; Noruega y la costa que se extiende hasta la isla de Tile y se junta con Grouelandt y con Engrouelandt; las frías Pilapia y Vilapia donde ya el día dura un mes, pobladas de cruelísima gente y donde suelen aparecer espíritus formados de aire; los pigmeos ictiófagos (acaso esquimales) que bogan en naves de cuero; y la incierta región que sigue por todo el Occidente hasta dar la vuelta por el Oriente —ignorada hasta del autorizado Gemmafrigio—, la cual acaso cruza toda aquella Escitia Postrera que da la espalda a los hiperbóreos.

Al norte de este casquete polar, como trae el Bachiller Enciso en su *Cosmografía,* los días y las noches van aumentando según los grados, "hasta donde no hay más de un día y una noche en un año". Y en adelante, poco se diferencian ya la noche y el día, y hay una claridad mortecina o crepúsculo constante. La tierra que hay desde el límite del día de veinticuatro horas —isla de Tile— hasta el largo día polar, toda ella es habitada, y allá en el extremo la gente septentrional contempla una turbia imagen del sol que casi se pasea en redondo de los horizontes. Así, por ejemplo, en Pila Piländer y Euge Veländer (¿acaso Pilapia y Vilapia?), donde ya los días alcanzan dos meses y medio, hay unos moradores que luchan por aprovechar el agua de los ríos, siempre helados, y suelen esperar unas manadas como de grandes osos blancos que entran fácilmente debajo de los témpanos y los van rompiendo con las uñas para ir dando caza a los peces que se crían en las profundidades más templadas.

Olao Magno, Arzobispo de Upsala, natural de Gocia, cuenta de los de Laponia y Botnia, los irlandeses y los de Biarmia que tienen la noche de medio año; los de Elfinguia y Angermania, los suecos y noruegos, cuya noche es de cinco meses; los de Gocia, Moscovia, Rusia y Livonia, para quie-

nes hay tres meses de noche. Es de creer que el camino al norte era en otro tiempo más accesible, pues que los antiguos afirman que desde allá venían doncellas vírgenes a traer las primicias hasta el templo de Apolo en Delos, en el corazón del Mar Egeo. Y muchos reyes y príncipes se han esforzado hasta hoy en vano por conquistar las remotas marcas del Septentrión.

Revuélvense las opiniones en materia donde ya todo es conjetura. Quién acaba en Moscovia como Paulo Jovio, y quién llega hasta la Aganágora asiática, que cae allende el Maremagnum. Unos buscan por allá el Paraíso; otros hablan de unos grandes circos de montañas que encierran olvidados pueblos de judíos. Y los que quieren medir el mundo enloquecen, y tendrían que rodear mucho más de las 14,000 leguas que anduvo la nave "Vitoria", varada en las atarazanas de Sevilla. Y si es verdad, como quiere entre otros Pomponio Mela, que una nave de la India llegó hasta Suecia bajo el Procónsul Quinto Metelo, será que la mar helada se deshiela parte del año. Y a poco que sigamos hurgando, caeremos en aquellas fábulas que el Sileno contaba al rey Midas, sobre una inmensa tierra desconocida, poblada de hombres gigantescos que viven una vida doble de la nuestra, que habitan en grandes ciudades, siendo las principales Maquino, que quiere decir "batalladora" y siempre está empeñada en guerras y en ambiciones imperiales, y Edeso, que significa "la piadosa", donde se vive en perpetua paz, y los frutos de la tierra se dan sin arar ni sembrar. Y sabréis que muy cerca habitan los méropes, en un lugar llamado Anostum o "tierra de irás y no volverás", donde fluyen el río del deleite y el río de la tristeza.

A lo que Torquemada no parece prestar mayor crédito es a la historia de los "nahuales", aquellos hombres que durante ciertos meses se convierten en lobos, tema del *lobishome* o *loup-garou* que ha dado la vuelta a la tierra. En cambio lo seduce la descripción de la provincia de Biarmia que ha encontrado en Olao Magno y en que se detiene con complacencia; singulares y felices Batuecas septentrionales alejadas del resto del mundo por el clima

y la geografía, donde se dan los útiles y ligeros rangíferos, grandes bosques y abundancia de pastos.

El rey Otero, de Suecia, partió un día hacia allá a lomos de un onagro doméstico en busca del sátiro Memingo y sus nombradas riquezas, y regresó cargado de bienes. La vida es allá tan saludable que los hombres se cansan de tanto vivir y un día se suicidan arrojándose al mar. Casi todos son nigromantes, y no necesitan hacer verdaderas guerras a los pueblos vecinos, sino que los dominan con encantamientos y catástrofes naturales —antecedentes de nuestra bomba atómica—, como lo probó el ambicioso Regumero, rey de Dacia, primero sitiado por las inundaciones y luego abrasado por verdaderas ondas de fuego.

Después de Biarmia está Finmarquia. Allí la pesca enfriada al aire se conserva por unos diez años; el día dura desde las Calendas de abril hasta los Idus de septiembre; no se ven estrellas desde principios de mayo a principios de agosto, sino solamente la luna que ronda por todo el horizonte, enorme y encendida. Más lejos, aparece todavía la Escrifinia, de que sólo sabemos que los habitantes saltan ligeramente entre los hielos con ayuda de unas garrochas. Y, en fin, hay muchos otros lugares de exquisitos nombres, entre los cuales algunos —por raro caso— ofrecen de repente un clima templado. Y es de creer que algo semejante acontezca al otro extremo del eje terrestre, en el Polo Antártico, aunque Magallanes no llegó adonde crecen los días y las noches. Y es singular advertir que en el sur las nieves no eran blancas, sino de un clarísimo azul que se confundía con el cielo.

Torquemada consagra el último tratado a ciertas singularidades de las tierras septentrionales, como son los gigantes. Por cierto que hay algunos famosos —Arteno, Estancátero, Angrimo y Arvedoro— capaces de alzar un buey. Las mujeres son en proporción, y a alguna se ha visto levantar en vilo con una mano a un caballo con su jinete armado, y arrojarlos por el suelo como a un juguete. La nieve es perpetua. El viento cierzo es a veces huracanado, arranca árboles y junta las piedras en montañas. En el mar Bótnico, suele alzar las naves por los aires. Levanta las ca-

sas, los techos de los templos cargados de plomo y otros metales. No deja crecer árboles en ciertas regiones. Los mancebos construyen castillos de hielo y se ejercitan en defenderlos y atacarlos. Sobre los lagos helados se hacen maniobras y escaramuzas a caballo. Los caballos van herrados de modo de no resbalar, y a la cuenta —aunque nada se nos dice al respecto— han de ser caballos gigantes. Los lagos helados son también lugares de ferias, ferias ostentosas y maravillosas acaso instituidas por Disa, reina de Suecia. El inmenso Lago Blanco es otro Mar Caspio. En el lago Véner— dentro del cual hay islas, ciudades, villas, fortalezas e iglesias y monasterios cristianos— entran veinticuatro ríos caudales, que sólo tienen una sola y estruendosísima salida, llamada Trolleta, que quiere decir Cabeza de Demonio. Hay también el lago Méler cuyas riberas, entre Gocia y Suecia, son metalíferas; y el Véther, de aguas tan transparentes que se ven las guijas del fondo. Por allí fue donde el nigromante Catillo, herido por la ingratitud de Gilberto, su discípulo, lo dejó ligado de pies y manos sin cadena ninguna, y encerrado en una cueva, donde siempre se conserva vivo y lo visitaban los 'turistas', cuidando de bajar a la cueva con un ovillo que iban desenredando para no perderse al regreso. Pero la cueva era tan helada y pestilente, que muchos salían casi moribundos, y hubo que prohibir las visitas.

Por lo demás, en aquellas tierras andan sueltos los demonios, y es de creer que de allá venga un día el Anticristo. Los nigromantes son tan expertos que venden a los navegantes los vientos prósperos, desatándolos de una cuerda donde los traen anudados. Eurico, el rey de Suecia, fue nigromante de gran renombre, casi por los días de Torquemada; sujetaba a los demonios, y mandaba a los vientos según el modo como se acomodaba el bonete. Su yerno Regnero, rey de Dacia, siempre contó con vientos favorables en sus campañas marítimas. Y Agaberta, la hija del gigante Vagnosto, nunca se dejaba ver en igual apariencia, nueva Urganda la Desconocida, y oscurecía a voluntad el sol y las estrellas, allanaba sierras, trastornaba montes, descuajaba los bosques, y otros primores por el estilo. Otro tanto hacía

Graca Novergiana. Y el Rey Iffroto murió corneado por una vaca que era otra encantadora. Hollero, Othino —amigo del Rey Hadingo y enemigo del rey Haquino—, son los nombres de otros encantadores famosos.

Abundan las montañas espantables, llenas de temerosos ruidos y pobladas de aves negras que cubren el sol formando nubes, parientas nórdicas de las Simplégadas que ponían espanto a la gente de Jasón cuando surcaba en el "Argo" las aguas del mar Negro, y de Escila y Caribdis que el arrojado Ulises logró salvar trabajosamente. A cuento viene el recuerdo de cierta cueva de Esmellen, en Viburgo de Moscovia, de donde sale tan tremendo estampido, en cuanto entra en ella un animal, que suele matar a cuantos lo escuchan y no lo igualarían tres mil tiros gruesos de artillería. 'Antonio' explica que, a veces, el aire encerrado bajo los carámbanos y hielos suele producir truenos en los lagos. Y más adelante, a su modo —que es algo confuso—, presenta la manera y uso del "ski". (Entiendo que la pronunciación original de esta voz escandinava debe ser "shi", pero es tarde para remediarlo.) El esquí hace entonces su aparición en la literatura española. La descripción del trineo, por comparación con los carros del trillo, es mucho más afortunada. Y se habla también de los zapatos con clavos de hierro y las "raquetas" forradas de cuero, o de los rangíferos de montura y de tiro.

Se explican las muchas utilidades de estos animales, y también de los onagros, enemigos de los lobos, y cómo los lobos son la plaga de aquellas tierras. Se cuenta de los osos blancos, de las liebres septentrionales que mudan el color del pelo con la estación y que, comidas por las mujeres, producen los hijos leporinos; de las raposas de diverso pelaje, los gulones de estimadas pieles y la manera de cazarlos, los tigres y martas "zebellinas"; los linces de penetrante mirada que transparentan un muro con la vista, los carneros con ocho cuernos de Groenlandia, y otras curiosidades zoológicas.

Entre ellas descuella un pez llamado por antonomasia "el monstruo", de cincuenta codos, la cabeza cuadrada, tan grande como la mitad de su cuerpo y llena de cuernos ma-

yores que los del buey. Los enormes ojos relucen de noche como hornos. Los dientes son grandes y agudos. La cola, hendida. El cuerpo, cubierto de pelos ásperos que parecen alas de pato desplumadas. El color, negro como azabache. Su ferocidad y poder son tales que echa a pique las embarcaciones.

Hay otra bestia marina llamada "el Fisiter" todavía más horrible y temible, que arroja columnas de agua por las narices, cuyas fosas tiene arriba de la frente, causando verdaderas trombas que hunden a los navíos, cuando no los hunde de una coleada. Por suerte, se le ahuyenta con el son de las trompetas y los cañonazos. De estos fisiteres apareció uno camino de la India cerca del cabo de Buena Esperanza, a un galeón en que navegaba Ruibaz Pereyra.

Las ballenas de que se nos habla son naturalmente gigantescas, y su enemigo natural es la "Orca" que, fiera y ligera, las acomete y las rasga por el vientre. No faltan menciones de las ballenas que algunos navegantes abordan, tomándolas por islas, de que algo sabemos por Simbad el Marino.

La Antuerpia es un jabalí marino de que se vio uno el año de 37. Y el propio año, el Mar Tinemuto, según Olao Magno, echó en la ribera una bestia de monstruosidad nunca vista.

> Tenía en largo noventa codos, y la anchura del vientre al espinazo era de cuarenta. La abertura de la boca era de dieciocho pies, y la cabeza ocupaba tanto como una grande encina. Y, lo que más era de maravillar, que se mostraban en su pescuezo treinta gargantas o tragaderos: los cinco eran grandes, y los otros, más pequeños. Y el vientre no era todo uno, sino dividido en tres, que abiertos parecían tres profundas cuevas. En los lados, estaban dos conchas tan grandes y gruesas, que diez bueyes apenas movieran una de ellas. Las costillas eran treinta de cada parte, como grandísimas vigas. La lengua era de veinte pies de largo. El espacio que había entre un ojo y otro era de nueve palmos; pero teníalos tan pequeños, y también las narices, que apenas se parecían encima de la cabeza. Estaban abiertos dos grandes agujeros que venían a dar en el paladar, por donde se creía que debía de echar muy gran cantidad de agua, de la manera que el

Fisiter. No tenía dientes ningunos, y el miembro genital era de una grandeza increíble.

El Monóceros es un enorme pez, armado de un cuerno en la frente, suerte de rinoceronte acuático. El Pez-Sierra abre las naves por debajo. Y la Jifa tiene por boca una caverna, ojos furibundos, espinazo filoso como una espada. Las Rayas salvan a los náufragos, metiéndose debajo de ellos, y los defienden contra las otras bestias marinas. El Rososmaro, grande como elefante, con una cabeza como de buey, de pellejo pardo y púas ásperas, sale a la ribera y gusta de pacer la yerba de agua dulce; y luego se queda tan profundamente dormido en las peñas, que se lo puede atar o ligar con maromas sin que se despierte, y rematarlo de lejos con arcabuces y ballestas. Sus huesos son de marfil. También hay caballos, liebres, lobos y ratones que lo mismo viven en tierra que en agua.

De paso, averiguamos que en las Indias Occidentales hay un pez pequeño, llamado Cazador, que se deja amansar y se usa para atrapar otros peces, como los halcones y azores en la caza de volatería; y que en la isla de Santo Domingo, los primeros conquistadores echaron a un lago un pez vivo que habían traído del mar. El pez creció tanto que alcanzó el tamaño de un caballo, y era manso y acudía a la orilla cuando lo llamaban por un nombre que le pusieron; comía en la mano de los vecinos, sobre todo de los naturales, pues tenía inquina a los españoles desde que uno le arrojó una lanzada. A veces, paseaba a los muchachos sobre el lomo por todo el lago. Cierto día hubo una creciente, rebosó el lago, y el pez se deslizó tranquilamente hasta el mar y nunca más se lo volvió a ver.

'Antonio' se alarga luego sobre las pesquerías y condiciones del suelo en la provincia de Botnia —donde no se da animal ponzoñoso—; sobre la feria del pescado en Torna, Laponia, Finlandia; y hace una detenida descripción del Castillo Nuevo del rey, en el límite de los dominios noruegos, a lo alto de una peña bañada por el Río Negro, el cual desciende de los Montes Aquilonares, desde el Lago Blanco. Los salmones de este río y los "trevios", negros en invierno y blancos en estío, dan una grasa cuya propiedad

es atraer el oro de los veneros fluviales. Hay una fantasma que flota sobre el Río Negro, tañendo una vihuela. Cuando se oyen por las orillas sones de trompas y atabales, se aproxima alguna gran desgracia para una persona real o principal. Nos sentimos transportados ya al Castillo de Elsinor y a las visiones del *Hamlet.*

Luego, 'Antonio' trata de las aves pluviales, así llamadas porque anuncian las lluvias, y cuyos plumajes mudan los colores con la estación; de los halcones septentrionales, más tarde cantados por Góngora; de las distintas familias de cuervos y sus enemigos, las plateas; los ánades bravos y mansos, y los ánsares, de que algunos —según nuestra autoridad, que es Olao Magno —nacen de las hojas de los árboles, asistidas por la humedad; como también sucede en Escocia, donde hay unos ánades que pescan para los soldados de cierta fortaleza.

Las serpientes, en general, son las que comúnmente se crían también en tierras cálidas: Áspides, cuya terrible mordedura se alivia con el ajo; Silbadoras, que saltan y escupen el veneno, produciendo una quemadura donde cae; la Anfisbuena de dos cabezas, una en cada cabo, que lo mismo anda para uno que para otro lado; las serpientes que viven en manada y tienen un rey; las culebras inofensivas, singularmente en el Perú; otras de colores y belleza maravillosos; y en fin, la Gran Serpiente de Mar que ataca los navíos: tema folklórico que ha llegado hasta nuestros tiempos, legando su nombre a los embustes que los grandes diarios europeos solían publicar para animar los mortecinos veranos, en que se paraba la vida pública por ausencia de las cortes.

Los robustos bosques dan madera en abundancia para los barcos. El sagrado Betulnio conserva el follaje todo el año, y en sus raíces da abrigo a las friolentas serpientes.

Desde Noruega hasta la Hiperbórea, la gente es cristiana o de la confesión griega o de la católica; aunque las herejías de Alemania no han podido menos de deslizarse por aquellos pueblos. El emperador de los "rusianos" es un gran señor, y posee tantas provincias y reinos que los títulos de sus cartas ocupan larguísimo trecho. Con todo, los bravos e

indomables finos y fineses logran tenerlo a raya, y aun arriesgan hasta sus dominios una que otra correría. La nación cristiana más próxima al Polo Ártico es la de rusianos y moscovitas. Sus tratos mercantiles con los tártaros y la crueldad proverbial de sus monarcas, uno de los cuales mandó clavarle el bonete en la cabeza a cierto Embajador de Italia que —siguiendo su costumbre doméstica— no se descubrió a su presencia, arrancan a 'Antonio' estas palabras: "Son estos moscovitas astutos, sagaces, hombres que guardan mal su palabra, y sobre todo, son crueles."

Las tierras del Labrador y de Bacalaos, recién descubiertas y que contratan la pesca con España, tal vez sean algunas de estas provincias que caen por los extremos del Norte; aunque 'Antonio' no lo sabe de fijo, por la confusión que engendran los constantes cambios de nombres. Y es lástima que los rigores del frío detengan a los misioneros, pues sin esto, todos aquellos países serían cristianos. Gente hay que baja treinta y cuarenta leguas sólo para bautizar a sus hijos en la primera iglesia.

Éste es, en suma, el embusterísimo libro de este equívoco autor a quien el licenciado 'Pero Pérez' ha condenado en el *Quijote:* imagen de la tierra nórdica, deformada y sin perspectiva, como se miran los aposentos en una esfera de cristal. Al tiempo de despedirse los tres amigos, 'Bernardo' exclama, satisfecho:

—Brevemente hemos rodeado el mundo.

V

¡Ah! Pero aún nos falta declarar lo más curioso del caso. Usando de las intachables libertades artísticas, o por mejor decir, de las leyes que a cada género corresponden, Cervantes hace que el 'Cura' mande quemar el *Olivante de Laura* en el *Quijote,* y deja entender que lo propio haría con el *Jardín de flores curiosas* si lo hubiera a la mano, confundiendo así a Torquemada entre la caterva de los autores que trastornaron el juicio del pobre y discreto caballero. Pero, por su parte y para su regocijo personal, Cervantes lee y relee el *Jardín de flores,* y más que eso: lo utiliza como fuente

de información para esa fantástica obra de su vejez, aquella cuyo prólogo escribió "puesto ya el pie en el estribo", los trabajos de *Persiles y Sigismunda, Historia Septentrional.*

En su discurso sobre la *Cultura literaria de Miguel de Cervantes* (1905), ya decía Menéndez y Pelayo:

> Mucho más de personal hay en la obra de la vejez de Cervantes, en el *Persiles,* cuyo valor estético no ha sido rectamente apreciado aún, y que contiene en la segunda mitad algunas de las mejores páginas que escribió su autor. Pero hasta que pone el pie en terreno conocido y recobra todas sus ventajas, los personajes desfilan ante nosotros como legión de sombras, moviéndose entre las nieblas de una geografía desatinada y fantástica, que parece aprendida en libros tales como el *Jardín de flores curiosas,* de Antonio de Torquemada.

El descubrimiento de esta influencia acaso se debe a Ticknor, quien ya la señala en 1849. Schevill y Bonilla establecen la utilización que Cervantes hizo de Torquemada en ciertos pasajes de su novela, y advierten que no siempre es fácil averiguar lo que tomaba de Olao Magno —a través de las versiones de los hermanos Zeni— y lo que tomaba directamente de Torquemada. Cervantes aprovecha a un tiempo varios estambres, y los entreteje y compone a su manera, como hacen todos los artistas. El tapiz volador del *Persiles* (I, viii), que ya usaba nuestro viejo amigo el Príncipe Hussain en las noches árabes, también aparece, como hemos visto, en el *Jardín* de Torquemada (III) y es ya tema popular europeo. Sobre la "lycantropía" o transformación de hombres en lobos *(Pers.,* I, VIII), posible es que Cervantes haya seguido más de cerca a Torquemada y sus descripciones de Noruega. Respecto a los pájaros llamados en el *Persiles* "barnaclas", que nacen en Ibernia e Irlanda (I, XII), es lícito referirse a las "aves que se engendran en las superfluidades del agua que se junta en la madera", de que nos habla Torquemada (II), y a los ánades y ánsares de que nos cuenta más adelante (VI). Los monstruosos peces que, en el *Persiles,* tienen nombre de "náufragos" (II, XV) nos remiten al Fisiter y demás engendros marítimos que, tomándolos de Olao Magno, Torquemada pinta en el *Jardín* (VI).

Y lo propio cabe decir de los "skís" o esquíes (*Pers.*, II, XVIII), deporte septentrional a que Cervantes da el marchamo en nuestras letras; aunque probablemente, respecto a este punto y a los medios de transporte sobre el hielo de los escandinavos, la confusa descripción de Torquemada lo indujo a ciertas incomprensiones. Cervantes, además, parece haber visto en Olao Magno los dibujos que representan a los patinadores con un pie en el aire, de donde supuso que los maravillosos septentrionales "caminaban sobre un solo pie".[6]

En su excelente estudio sobre *El pensamiento de Cervantes*, finalmente, Américo Castro hace sentir la familiaridad de Cervantes con el *Jardín de flores* de Torquemada, no sólo en estos puntos menores, sino en algunas consideraciones filosóficas donde parece recordarlo.

Pero bien está que Cervantes, hombre de ánimo sereno y firme, se permita aprovechar para sus fantasías a estos tan fantásticos autores. No por eso va a consentir que siga leyéndolos y trastornándose más con ellos el viejo hidalgo de la Mancha. ¡Cómo tendría el pobre la cabeza! Sin duda como la tenía Colón con la *Imago Mundi* del Cardenal Aliaco y otros libros *ejusdem farinae*, no menos quiméricos y embusteros. Y sin ellos, ni Colón se hubiera lanzado a la locura que lo llevó al descubrimiento de las Indias Occidentales, ni Don Quijote hubiera salido jamás a enderezar tuertos y a deshacer agravios.

A esto, se dejan oír unas voces que nos devuelven al escenario en que se lleva a cabo el famoso escrutinio de los libros de Don Quijote... Es él, que ya se ha despertado y, levantado de la cama, da cuchilladas y reveses por todas partes en una imaginaria batalla. 'Cura' y 'Barbero', 'Ama' y 'Sobrina' acuden rápidamente a calmarlo, y echan apresuradamente al fuego todos los libros que quedaban ¡ay!, entre los cuales se fueron muchos sin ser vistos ni oídos.

1947.

[6] Consúltese el tomo I del *Persiles y Sigismunda*, Obras Completas, texto y notas de R. Schevill y A. Bonilla, Madrid, B. Rodríguez, 1914. El tratado III, sobre las brujas y hechiceras, fue consultado por Cervantes para su *Coloquio de los perros*.

APÉNDICES

I

CUENTOS ENTRESACADOS DE LOS "COLOQUIOS SATÍRICOS" DE TORQUEMADA (1553), SEGÚN EL TEXTO DEL II VOL. DE "ORÍGENES DE LA NOVELA", Nº 7 DE LA NUEVA BIBLIOTECA DE AUTORES ESPAÑOLES, MADRID, 1907

1. *El de la mala ventura*

Un rey que hubo en los tiempos antiguos cuyo nombre no tengo memoria, tuvo un criado que le sirvió muchos años con aquel cuidado y fidelidad que tenía obligación. Y, viéndose ya en la vejez y que otros muchos que habían servido tanto tiempo ni tan bien como él habían recibido grandes premios y mercedes por sus servicios, y que él sólo nunca había sido galardonado ni el rey le había hecho merced ninguna, acordó de irse a su tierra y pasar la vida que le quedaba en granjear un poco de hacienda que tenía.

Para esto pidió licencia y se partió, y el rey le mandó dar una mula en que fuese, considerando que nunca había dado nada a aquel criado suyo y que, teniendo razón de agraviarse, se iba sin haberle dicho ninguna palabra.

Y, para experimentar más su paciencia, envió otro criado suyo que, haciéndose encontradizo con él, fuese en su compañía dos o tres jornadas y procurarse entender si se tenía por agraviado.

El criado lo hizo así y, por mucho que hizo, nunca pudo saber lo que sentía, más de que, pasando un arroyo, la mula se paró a orinar en él, y dándole con las espuelas, dijo:

—¡Arre allá, mula de la condición de su dueño, que da donde no ha de dar!

Y, pasando de la otra parte, aquel criado del rey que le seguía sacó una cédula por la cual mandaba que se volviese. Y lo hizo luego; y puesto en la presencia del rey, el cual estaba informado de lo que había dicho, le preguntó la causa que le había movido decir aquello. El criado le respondió diciendo:

—Yo, señor, os he servido mucho tiempo lo mejor y más lealmente que he podido. Nunca me habéis hecho merced ninguna, y a otros que no os han servido les habéis hecho muchas y muy grandes mercedes, siendo más ricos y que tenían menos necesidad

que yo. Y así, dije que la mula era de vuestra condición, que daba donde no había de dar, pues daba agua al agua, que no la había menester, y dejaba de darla donde había necesidad de ella, que era en la tierra.

El rey le respondió:

—¿Piensas que tengo yo la culpa? La mayor parte tiene tu ventura. No quiero decir dicha o desdicha, porque de verdad éstos son nombres vanos; mas digo ventura: tu negligencia y mal acertamiento fuera de razón y oportunidad. Porque lo creas, quiero que hagas la experiencia de ello.

Y así, lo metió en una cámara, y le mostró dos arcas iguales e igualmente aderezadas, diciéndole:

—La una está llena de moneda y joyas de oro y plata, y la otra de arena: escoge una de ellas, que aquélla llevarás.

El criado, después de haberlas mirado muy bien, escogió la de arena.

Y entonces el rey le dijo:

—Bien has visto que la fortuna te hace el agravio también, como yo. Pero yo quiero poder esta vez más que la fortuna.

Y así, le dio la otra arca rica, con que fue bienaventurado.

2. *El criado de Filipo*

...Pero así como digo esto de los que se agravian sin razón, quiero salvar a los que la tienen con aquel ejemplo de Filipo, rey de Macedonia, el cual tuvo un criado llamado Nicanor, de quien fue muy servido. Y, como no recibía el galardón conforme a sus servicios, comenzó a desenfrenar la lengua y a decir mal del rey tan libre y sueltamente, dondequiera que se hallaba, que unos privados de Filipo que le oyeron se lo fueron a decir.

Agraviando el negocio, y pareciéndoles que no cumplían con menos, le inducían a que le castigase gravemente y le desterrase de su reino.

El rey dijo que él haría en él lo que convenía. Y, de ahí a tres o cuatro días, hizo muy grandes y crecidas mercedes a Nicanor. Y, pasado muy poco tiempo, tornó a preguntar a aquellos criados suyos si porfiaba Nicanor en decir todavía tantos males de él como solía. Ellos le respondieron que antes decía y publicaba tantos bienes que los tenía maravillados de su mudanza.

Y el rey les dijo entonces:

—Agora veréis que no tenía él solo la culpa, sino yo, pues era en mi mano hacer que dijese bien o mal de mí, y no lo había remediado hasta agora.

3. *El canónigo tahur*

—Deciros he lo que a mí me sucedió, estando en la isla de Cerdeña cinco o seis compañeros que allí quedamos aislados por espacio de dos meses.

Estaba entre nosotros un reverendo canónigo de más de sesenta años, que trataba en este oficio [del juego] más que en rezar sus horas. Y jugando con nosotros con estas ventajas, ganónos el dinero que llevábamos para nuestro camino. Y a mí, que presumía de gran jugador de ganapierde, me descubría a cada mano las primeras seis cartas que tomaba o yo le daba. Y con todo esto, me ganó cuanto tenía. Porque yo vía las seis, y él me conocía las mías todas nueve.

De manera que el negocio vino a términos que nos prestó dineros para llegar a Roma, adonde íbamos, sobre las cédulas de cambio que llevábamos.

Llegado a Roma, acertamos a posar juntos ambos en una casa. Y, descuidándose un día este reverendo padre de cerrar bien una puerta de su cámara, yo la abrí y entré sin que él me sintiese. Y estaba tan embebido haciendo una flor más sutil que las que he contado, que por un buen rato no me sintió. Y cuando me hubo visto, bien podréis creer que no se holgaría conmigo; y quísome deshacer el negocio con buenas palabras y burlas.

Yo disimulé también como él, porque me pareció que me convenía. Y, en saliéndose de casa, abrí su cámara y cogíle un mazo de bulas que habían costado a despachar más de doscientos ducados. Y puestas en cobro, delante de todos los de la casa le dije, cuando las halló menos, que yo las tenía y que si no me volvía lo que me había mal ganado, que no se las daría. Él me amenazó que se quejaría al Auditor de la Cámara, y yo le respondí que yo iría primero a informarle de lo que pasaba.

El bueno del canónigo, por no verse más afrontado, se concertó conmigo, entendiendo algunos amigos entre nosotros, y me dio cuarenta ducados y me aseguró con una cédula otros treinta, aunque él me había ganado más de ciento.

—¿Y acabólos de pagar?

—No, y deciros he el por qué no. Yo jugaba un día en un juego de primera en que había harta cantidad de dineros; y estando metidos los restos de tres, un arcediano que tenía los naipes en la mano había tenido su resto a una primera de dos treses y una figura. Y, con ser de los mayores chocarreros que había en Roma, quiso salvar una carta porque, con la otra que venía, hacía primera. Este canónimo viejo estaba tras él, y entendiéndolo, porque un ladrón mal puede hurtar a otro, hízome de señas que lo remediase. Yo caí luego en la cuenta, y púsele la mano en los naipes haciéndole tomar.

El canónigo, vueltos a la posada, tanto se apiadó conmigo por la buena obra que me hizo, que le hube de volver su cédula; aunque después, cuando jugaba y ganaba, me iba pagando parte de la deuda, con que no me la quedó a deber toda.

4. *Entre boticarios*

Y para que vuestras mercedes entiendan lo que pasa, yo sé boticario que, receutando un médico en su casa cierta medicina en que hubo necesidad de poner media onza de simiente de psilio, él no lo entendió ni supo qué cosa era. Y, para salir de la duda que tenía, fuese a casa de otro boticario y preguntóle si tenía psilio. El otro le respondió que sí.

—Pues dadme media onza de él, y ved lo que me habéis de llevar por ella.

El otro boticario, que era astuto y avisado, entendió luego el negocio, y díjole:

—No os la puedo dar un maravedí menos de un ducado, porque por dos ducados compré la onza, y no os hago poca cortesía en dárosla sin ganancia.

—Pues que así es —dijo el que compraba—, véis aquí el ducado y dádmela.

El otro lo tomó y le dio en un papel la media onza de psilio. Y, cuando lo hubo descogido y mirado, vio que era zaragatona y dijo:

—¿Qué me dáis aquí, que ésta zaragatona es?

—Así es verdad —dijo el otro que se le había dado.

—Pues, por cosa que vale un maravedí —dijo él— ¿me lleváis un ducado?

—Sí —respondió el que le había vendido—, que yo no os vendí la zaragatona sino el nombre, que no lo sabíades, y el aviso para un boticario como vos vale más que diez ducados.

Y aunque sobre esto hubieron barajas y fueron ante la justicia, se quedó con el ducado, y reyéndose todos del boticario necio que se lo había dado.

—Por cierto, él lo merecía bien por lo que hizo.

—No es menos de oír lo que agora diré, y pasa así de verdad: que, queriendo hacer un boticario el colirio blanco de Rasis que aprovecha para el mal de los ojos, vio que al cabo de las medicinas que habían de entrar en él estaba escrito *tere sigilatim,* que quiere decir que las moliese cada una por sí; y él entendió que le mandaba echar una medicina que se llamaba "tierra sellada". Y teniendo todo junto para revolverlo, llegó otro boticario y, conociendo la tierra sellada, díjole: —"¿Qué es esto que hacéis? En el colirio de Rasis no entra esta medicina"—. Y el que lo hacía porfiaba que sí, y que así estaba en la receta del colirio.

Sobre porfía lo fueron a ver, donde el boticario que había llegado de fuera, conociendo la causa de su yerro, le desengañó, mostrándole lo que quería decir *tere sigilatim*; y así, le hizo quitar la tierra sellada. Y lo que en ello iba era que todas las medicinas de aquel colirio son frías, y ésta era cálida, y de tal condición que bastaba para quebrar los ojos en lugar de sanarlos.

5. *El rey y el carbonero*

Un rey de Francia, de cuyo nombre no tengo memoria, era en gran manera amigo de andar a caza, y de montear venados y jabalís y otras bestias fieras. Y, como la tuviese por ejercicio, y un día, estando puesto en una parada, se le fuese su venado de ella sin poderlo herir, fue tanta la codicia que le tomó de matarle que, encima de un muy hermoso caballo y muy ligero que tenía, comenzó a seguirle sin tener atención a otra cosa.

La tierra era muy montañosa, y la espesura de los montes muy grande. Y, cuando el rey con los lebreles que le seguían vino a matar el venado, había corrido ya tan larga tierra, que estaba muy lejos de donde había dejado sus cazadores. Y, en fin, cebando los perros en la presa y haciendo todas las otras muestras de gran cazador, sobrevino la noche muy cerrada y escura. Y, como hubiese venido dando vueltas a una parte y a otra, y también la escuridad le desatinase, cuando pensó que volvía donde sus cazadores tenían puestas sus armadas, se metió mucho más adentro en la montaña; y esto fue causa de que no pudiese oír las bocinas que sus criados, buscándole por unas partes y por otras, tañían, y que ellos tampoco pudiesen oír la suya.

Viéndose el rey perdido, y soplando un viento cierzo que le hacía haber muy grande frío, aquella noche deseaba hallar alguna parte donde albergarse pudiese. Y acaso oyendo los ladridos de unos mastines y yéndose al tino de ellos, halló dos mozas pastoras que guardaban la una un rebaño de cabras y la otra de bueyes y vacas. Y como les preguntase si por allí cerca había algún poblado, ellas le respondieron que por todas partes estaba tan lejos que no podría allegar ni atinar allá en toda la noche.

El rey mostró congojarse con esta nueva; y, sintiéndolo las pastoras, le dijeron que, si él quería irse con ellas, que por aquella noche se podría acoger en casa de su padre, el cual era un hombre carbonero que, por causa de su oficio y para mejor poderlo hacer, se había venido a vivir en aquella montaña. El rey les respondió que no solamente quería, pero que se lo rogaba.

Y así, llevando de sí los hatos del ganado, se fueron todos tres a la casa, que muy cerca estaba. Y entrando dentro, el carbonero y su mujer, que muy buena gente eran, acogieron al rey con muy buena voluntad; el que le dio a entender, con buena disimulación,

que era uno de los cazadores que con el rey había salido a caza, y que por venir en seguimiento de un venado, se había perdido de los otros cazadores.

Y apeándose del caballo y queriéndolo meter en una caballeriza donde estaban los asnos del carbonero, antes tomándoselo con muy gentil gracia y desenvoltura, lo ataron y echaron mucho feno y cebada de que su padre estaba bien proveído.

Y entretanto, la mujer hizo un fuego muy grande para que el rey se calentase; y sentándose a él con el carbonero, se estuvieron hablando en algunas cosas, en tanto que las hijas aderezaron la cena lo mejor que pudieron. Porque en casa tenían buen aparejo de aves, de caza y de otras cosas de que siempre estaban proveídos. Y puesta la mesa con mucha limpieza, conforme al aposento donde se hallaban, la una pastora cortaba lo que se ponía en ella, y la otra proveía en todo lo que más era necesario.

El rey las estaba mirando y diciendo entre sí que, puestas en otro hábito, parecerían a maravilla hermosas. Y, por poder disimular mejor quién era, al asentarse porfió mucho con el carbonero que tuviese la cabecera de mesa y el mejor lugar cabe el fuego. Pero el carbonero fue tan bien comedido que no lo quiso hacer.

Después, estando cenando, cuando las hijas ponían el primer plato, el rey se hacía de rogar queriendo que el carbonero fuese primero servido. Y así, porfiando la segunda vez sobre ello, el carbonero dijo:

—Mirad, señor, cuando estuviéredes en vuestra casa, mandad y obedeceros han; y agora que estáis en la mía, habéis de obedecer lo que os mandan y hacerlo sin tanta porfía.

El rey se rió de esto y dijo:

—En verdad que vos tenéis mucha razón, y yo lo haré así de aquí adelante; y si alguna vez vos fuéredes mi huésped, acuérdeseos que quedáis obligado a hacer lo mesmo.

Con esto, cenaron con mucho regocijo y contento de todos. Y acabada la cena, luego se puso en orden una cama bien limpia y mollida, en que el rey, aunque vestido, dormió lo que quedaba de la noche, y muy sosegadamente con el cansancio que traía. Y a la mañana, levantándose, halló que las pastoras le habían ya piensado el caballo y le estaban aparejando una perdiz que almorzase, la cual el rey comió por ver la buena voluntad con que se la daban.

Y cuando se quiso partir, hallándose sin dineros, sacó un anillo del dedo con una piedra de muy gran valor, y dándola al carbonero, le dijo:

—Huésped amigo, pésame de no tener dineros con que satisfaceros la honra que en vuestra casa me habéis hecho. Pero, en tanto que yo puedo mejor agradecéroslo, tomad este anillo, que mucho mayor valor tiene del que parece.

El carbonero no lo quiso tomar; antes, mostrándose agraviado de ello, dijo:

—Señor, yo no os he hecho cortesía para ser con dineros pagado de ella; antes vos me habéis hecho merced en querer serviros de mi pobreza. Algún día podrá ser que yo llegue con necesidad a vuestra casa, y por ventura me favoreceréis vos mejor de lo que agora habéis sido de mí socorrido. Que los hombres se topan con los hombres, y no los montes con los montes.

—Pues que así queréis —dijo el rey—, ha de ser con una condición, y es que me prometáis, la primera vez que fuéredes a la ciudad, de verme y visitarme en mi posada.

—Eso haré— dijo el carbonero— de muy buena voluntad; que de aquí a seis días he de ir a vender dos carros de carbón que tengo hechos. Mas no sabré yo adónde hallaros si agora no me lo decís para que sepa adónde os he de buscar.

—En Palacio me habéis de hallar —dijo el rey—, que allí tengo mi aposento. Y para que no podáis errarme, tened en cuenta de que váis un poco antes de mediodía, que yo tendré también aviso de mirar por vos. Y si por ventura no me viéredes tan presto, esperadme en los corredores, que yo saldré allí sin falta.

—Así lo haré —dijo el carbonero.

Y, con esto, se volvió el rey a los suyos, que toda la noche habían andado perdidos en su busca.

El carbonero, para el día que había quedado, tomó sus dos carros de carbón y se fue a la ciudad con ellos. Y, vendiéndolos de mañana, tuvo cuenta con lo que el cazador le había mandado, y antes de mediodía se fue a Palacio. Y, no mirando si burlaban de él o no, se subió a los corredores. Y el rey, que tenía avisados a los de su guarda para que le hiciesen saber cuando viniese, habiéndoles dicho las señas para que le conociesen, luego que supo que era venido salió de su cámara, acompañado de muchos señores y caballeros.

Y como el carbonero viera salir tanta gente, quisiera esconderse. Pero el rey mandó que le detuviesen y, yendo hacia él, el carbonero miraba si conocería al cazador que había estado en su casa, para que no le consintiese hacer mal, porque ya estaba atemorizado y se había arrepentido de haber venido allí. Y mirando a unos y a otros, puestos los ojos en él, conoció que era el rey el que había tenido por huésped; y entonces él no quisiera haber venido por ninguna cosa del mundo.

El rey, conociendo su turbación, fue para él y le abrazó. El carbonero se echó a sus pies, y se los besaba diciendo:

—Señor, perdonadme que no os conocí cuando estuvisteis en mi casa.

El rey le dijo:

—Buen hombre, vos me hicisteis en ella tanta cortesía como si

me conociérades, y así quiero yo que la recibáis vos en la mía, pues que lo habéis tenido bien merescido.

Y con esto, alzándolo y tomándolo por la mano lo llevó consigo, contando a todos lo que con él le había acaescido. Y así lo llevó a la capilla donde se decía la misa, y le hizo sentar cabe sí para oírla. Y después de dicha, pediendo que le diesen de comer, hizo poner al carbonero en una silla a la cabecera de su mesa, y mandóle que se asentase en ella.

El carbonero lo rehusaba; pero, vista la determinación del rey, lo hubo de hacer. Y venido el maestresala, el rey le mandó que le diese agua a manos primero que a él. El carbonero comenzó a excusarse y a porfiar por no mostrar las manos, que debían de venir de la mesma color del carbón que había vendido. El rey entonces hizo que se enojaba, y díjole:

—Mirad, buen hombre, no queráis vos mandar más en vuestra casa que yo en la mía; y pues allí me mandásteis y yo os obedecí, también quiero que cumpláis vos agora lo que yo mandare; que ya yo os dije que se os acordase para cuando fuéredes mi huésped, como yo lo fui vuestro.

El carbonero, acordándose de lo que había pasado, no osó contradecir a la voluntad del rey; el cual, en toda la comida, quiso que fuese servido primero. Y, después que se alzó la mesa, delante de todos le dijo:

—Amigo mío, justo será que yo os pague, y dé el galardón del buen servicio que me hicistes. Y porque yo no sé lo que más os agradará y con qué estaréis más contento, vos me pedid merced en lo que quisiéredes, que yo os la haré con muy buena voluntad.

El carbonero estuvo pensando un poco, y no siendo tan discreto en esto como en el buen acogimiento que había hecho al rey, le dijo:

—Lo que yo, señor, querría, y en lo que Vuestra Alteza me hará muy gran merced, es que, de aquí adelante, los carboneros en este reino no paguen derechos ningunos y sean francos del carbón que vendieren; que yo tendré [a] mucho que por mi causa reciban esta buena obra, y que siempre tengan memoria de mí por el beneficio que les hago.

Todos los que allí estaban se reyeron de lo que el carbonero había pedido, teniendo antes por cierto que pediera alguna cosa de muy gran valor, y para sí solo; porque, de aquello, poco era el aprovechamiento que le venía. Y el rey, reyéndose también le dijo:

—Vos me habéis demandado la merced conforme a vuestro estado y a quien sois, pero no por eso me quitáis la obligación para dejarla de hacer como quien yo soy. La merced de esa franquicia yo os la hago a vos y a todos los carboneros de aquí adelante, y también quiero daros con que viváis honradamente. Vuestras hijas me hicieron mucho servicio, y con gran voluntad. Y, porque creo que deben tener mayores y mejores pensamientos

que vos, quiero que conforme a ellos lleven el galardón. Y así, yo inviaré luego recaudo para que vengan a mi Palacio. Haced que a la hora se pongan en camino.

Y con esto, mandó aparejar mucha gente y muchos aderezos, con que las hizo traer muy honradamente, como si fueran hijas de uno de los grandes de su corte.

La reina, por respeto del rey que lo quiso, les hizo tan buen tratamiento que ninguna cosa las diferenciaba de las damas de su casa. Porque en ellas hallaba aparejo para todo el bien que se les hacía.

Y así, adando el tiempo, con estar tan favorecidas y con muy gran dote que les dieron, las casaron con dos caballeros de los más principales del reino; porque ellas eran muy hermosas y muy bien entendidas, que no fue poca parte para su buena dicha. Y en Francia dicen que el día de hoy hay dos linajes que descienden de estas dos pastoras, y son de los principales del reino, sin que ninguno de sus descendientes se deshonren ni afrenten de haberlas tenido por antecesoras. Antes lo confiesan y se precian de ello, por el merecimiento que por su virtud estas dos hermanas tuvieron.

Y no penséis, señores, que lo que os he dicho no sea verdad, que yo os digo que lo hallaréis muy cierto cuando mejor quisiéredes informaros de ello.

—Yo no quiero tenerlo por evangelio; pero lleva razón para creerse, porque yo he oído decir por cosa muy cierta que los carboneros no pagan derecho ni tributo ninguno del carbón que venden en el reino de Francia; y ésa que tú dices debe ser la causa de ello.

II

Fragmentos del "Jardín de flores curiosas", de Torquemada, según el texto de la edición princeps (1570)

1. *Visiones de Antonio Costilla*

Decimos también que las cosas que vemos y se desaparecen luego son fantasmas, pareciéndonos que nos engañamos y no las vimos, sino que se nos representaron en la fantasía; pero esto de tal manera se hace, que unas veces verdaderamente las vemos, y otras nos las pone la imaginación o fantasía de tal manera delante de los ojos que nos engaña, y no entendemos si es cosa que habemos visto o imaginado solamente. Y de aquí creo yo que vino llamar a unas "visiones", que son las que realmente son vistas, y a otras "fantasmas", que son las fantaseadas o representadas en la fantasía.

Y no sé yo de cuál manera de éstas haya sido un caso muy notable que, habrá poco más de treinta años, acaeció dos leguas

de donde estamos, en un lugar que se llama Fuentes de Ropel, en el cual vivía un hombre hidalgo y principal que se llamaba Antonio Costilla. Y juntamente con esto, puedo yo dar testimonio que era uno de los más esforzados y animosos hombres que había en toda esta tierra; porque le vi en algunos trances y revueltas de muy gran peligro, de los cuales se libró con muy grande esfuerzo y valor de su persona.

Y porque, como hombre que no sufría serle hecha demasía, no estaba bienquisto de algunas gentes, andaba siempre a buen recaudo. Y así, salió un día de su casa en un muy buen caballo, con una lanza jineta en la mano, y fue a otro lugar que se llamaba Villanueva, adonde estuvo entendiendo en sus negocios hasta que cerró la noche, que hacía muy escura. Y siendo ya algo tarde, determinó volverse a su casa.

Y a la salida del lugar está una ermita con unas rejas de madera en la delantera, y dentro había una lámpara encendida.

Al Antonio Costilla le pareció que no sufría pasar delante de ella sin hacer oración; y así, se fue hacia ella, y encima del caballo comenzó a rezar sus devociones.

Y estando así y mirando adentro de la ermita, del medio de ella vio que salían tres visiones, las cuales parecían salir debajo de la tierra y que llegaban con las cabezas al techo. Y allí estuvieron quedas.

Él las estuvo mirando un poco; y respeluzándosele los cabellos y habiendo algún temor, volvió la rienda al caballo y comenzó a caminar.

Mas no hubo alzado los ojos, cuando vio aquellas tres visiones juntas, que iban delante de él poco trecho y parecían irle acompañando. Y tornándose a encomendar a Dios y santiguándose muchas veces, comenzó a volver el caballo a una parte y a otra.

Pero ellas le seguían sin dejar de ir siempre ante sus ojos. Y viendo esto, arremetió el caballo, y con la lanza fue contra ellas como si quisiese herirlas. Mas las visiones pareció que se meneaban y andaban por el mesmo compás que él guiaba el caballo. Porque si andaba, andaban; y si corría, corrían; y si estaba quedo, tampoco se meneaban. Y esto, sin apartarse ni más ni menos, de manera que le fue forzado llevarlas por compañía hasta llegar a su propia casa.

La cual en la delantera tenía un gran corral y patio. Y apeándose del caballo y abriendo la puerta, como entró dentro halló las mesmas visiones delante de sí.

Y de esta manera llegó a la puerta de un aposento donde su mujer estaba; y llamando, le abrieron. Y como entrase dentro, las visiones desaparecieron. Pero él quedó tan turbado y desmayado, y con la color tan perdida, que su mujer tuvo por cierto que le había acaecido alguna desgracia con sus enemigos.

Y, como se lo preguntase y no pudiere entender de él cosa ninguna, envió a llamar un grande amigo que el mismo marido tenía, hombre principal y letrado; el cual vino a la hora, y hallándole tan demudado que parecía casi muerto, le fatigó con grande instancia que le dijese lo que le había acaecido.

El Antonio Costilla se lo contó particularmente; y el amigo, como hombre avisado, le dijo muchas cosas, persuadiéndolo a que perdiese el temor que conoció en él haber concebido. Y así, le hizo cenar, y después le llevó a su cámara y le dejó acostado en su cama con una candela ardiendo, y se salió fuera para que reposase y durmiese.

Y apenas hubo salido, cuando Antonio Costilla comenzó a dar muy grandes voces que le valiesen. Y, tornando a entrar todos los que allí estaban, él les dijo que, en dejándolo solo, habían venido aquellas tres visiones y, cavando tierra con las manos del suelo, se la habían echado encima de los ojos y le tenían ciego. Y así era la verdad, que casi lo estaba.

Y de esta manera, de allí adelante no le dejaron un momento sin que estuviese bien acompañado. Pero todo esto no aprovechó para que, al seteno día, sin tener calentura ni otro ningún accidente, dejase de morirse.

2. *Visión de Ayola*

—Muchas cosas acaecen en el mundo semejante a la que habéis contado, que ponen en muy grande admiración, así por ser espantosas como por no poderse entender la causa de ellas. Y de éstas es una que a mí me contaron en Bolonia, que acaeció a un Juan Vásquez de Ayola, la cual averigüé acá en España ser muy gran verdad.

—Yo he oído eso muchas veces por tan cierto que ninguna duda ponen en ello, pero no me acuerdo bien; y así, os ruego que nos lo digáis.

—Yo la diré como me la dijeron, y diciéndome que en Bolonia y en España hay grandes testimonios de ello.

Y fue así que este Ayola, siendo mancebo, él y otros dos compañeros suyos españoles determinaron de irse a estudiar derechos en aquella Universidad, donde pensaban aprovecharse como otros muchos han hecho. Y, llegados a ella, no hallaban posada donde cómodamente pudiesen estar para lo que tocaba a su estudio.

Y, andándola buscando, toparon con unos tres o cuatro gentiles hombres bolonienses, a los cuales les preguntaron si por ventura tenían noticia de alguna buena posada donde pudieran acogerse, porque eran extranjeros y llegaban entonces de España. Uno de ellos les respondió que si querían una buena casa adonde posasen, que él se las haría dar sin que por ella les llevasen dineros.

Y entonces les señaló una casa principal y muy grande que en la mesma calle estaba cerrada, diciendo que aquélla les daría y que no tuviesen de ello duda.

Los españoles quedaron confusos, pareciéndoles que hacían escarnio de ellos; pero otro de los bolonienses les dijo:

—Este gentil hombre está burlando. Porque sabed, señores, que aquella casa que dice ha más de doce años que está cerrada, sin que ninguno se atreva a vivir en ella. Y esto es por unas visiones y fantasmas espantables que allí se han visto y ven muchas veces; de manera que su propio dueño la ha dejado por perdida, y no hay persona que se atreva a quedar allí una noche.

El Ayola, oyendo lo que decía, le respondió:

—Si no hay más que eso, dénos las llaves; que éstos mis compañeros y yo viviremos en ella venga lo que viniere.

Los bolonienses, viendo su determinación, le dijeron que, si quería, que les harían dar las llaves, y muchas gracias con ellas. Y hallándolos firmes en su determinación, se fueron con ellos adonde estaba el dueño de la casa. El cual, poniéndoles muchos temores, y viendo que se reían de lo que les decía, les abrió la casa, y aun les ayudó con algunas cosas de las necesarias para poderla habitar. Y ellos buscaron lo demás que les faltaba.

Y así tomaron sus aposentos, que salían a una sala principal. Y una mujer de fuera de la casa les guisaba la comida, que dentro no hallaban quien se atreviese a servirlos.

Todos los de Bolonia estaban a la mira de lo que sucedía a los españoles, los cuales se burlaban de ellos. Porque en más de treinta días ni vieron ni oyeron cosa ninguna, y tenían por muy cierto que era burla todo lo que les decían. Pero al fin de este tiempo, habiéndose acostado una noche los dos y estando durmiendo, el Ayola se quedó estudiando y se descuidó hasta que ya era medianoche.

Y a esta hora oyó un gran estruendo y ruido, que parecía de muchas cadenas que se meneaban. Y, alterándose algo, dijo entre sí:

—Sin duda ninguna éstas deben ser las visiones que dicen haber en esta casa.

Y estuvo detrminando de ir a despertar sus compañeros. Y queriendo hacerlo, parecióle que parecía falta de ánimo, y que lo mejor sería que él solo fuese a ver lo que era.

Y, escuchando más atentamente, entendió que el ruido de las cadenas venían por la escalera principal de la casa, que salía a unos corredores, frontero de la sala. Y, encomendándose a Dios muy de corazón y santiguándose muchas veces, tomó una espada y una rodela, y en la otra mano el candelero con la vela encendida. Y de esta manera salió y se puso enmedio de la sala. Porque las cadenas, aunque era grande el estruendo que hacían, parecían venir muy despacio.

Y, estando así, vio asomar por la puerta de la escalera una visión espantosa y que le hizo respeluzar los cabellos y erizar todo el cuerpo. Porque era un cuerpo de un hombre grande, que traía sólo huesos compuestos, sin carne ninguna, como se pinta la muerte; y por las piernas y al redor del cuerpo venía atado con aquellas cadenas que traía arrastrando.

Y parándose, estuvieron quedos el uno y el otro mirándose un poco. Y, cobrando el Ayola algún ánimo con ver que aquella visión no se movía, la comenzó a conjurar con las mejores palabras y más santas que el miedo le dio lugar, para que le dijese qué era lo que quería o buscaba, y si le había menester para alguna cosa. Que, como él lo entendiese, no faltaría punto de todo lo que fuese en su mano.

La visión puso los brazos en cruz y, mostrando agradecerle lo que le decía, parecía que se le encomendaba. Ayola le tornó a decir que si quería que fuese con ella a alguna parte, que se lo dijese. La visión bajó la cabeza y señalóle hacia la escalera por donde había venido. El Ayola le dijo:

—Pues anda, comienza a caminar, que yo te seguiré adondequiera que quisieses.

Y con esto la visión comenzó a volverse por donde había venido, yendo de mucho espacio porque las cadenas no le dejaban andar más apriesa.

Ayola la siguió y, llegando al medio de la escalera, o porque viniese algún viento, o que turbado de verse solo con tal compañía la vela topase en alguna cosa, se le mató. Y entonces, de creer es que su turbación y espanto sería mucho mayor. Pero, esforzándose cuanto pudo, dijo a la visión:

—Ya ves que la vela se me ha muerto. Yo vuelvo a encenderla. Y, si tú me esperas aquí, yo volveré luego.

Y con esto, se fue a donde el fuego estaba, y encendióla y dio la vuelta, y halló la visión en el mesmo lugar donde la había dejado. Y caminando el uno y el otro, pasaron toda la casa y llegaron a un corral, y de ahí a una huerta grande, en la cual la visión entró, y Ayola tras ella.

Y porque enmedio estaba un pozo, temió que la visión volviéndose a él le hiciese algún daño, y paróse. Pero la visión, volviendo a él, le hizo señas que fuese hacia una parte de la huerta.

Y así caminando ambos juntos, ya que estaba casi enmedio de ella, la visión súpitamente desapareció. El Ayola, quedando solo, comenzó a llamarla y conjurarla, haciendo gandes protestaciones que viese si quería de él alguna cosa, que estaba aparejado para cumplirla, y que por él no quedaría.

Y aunque estuvo un poco esperando, como no la pudo ver más, se volvió y despertó a sus compañeros que estaban durmiendo, los cuales le vieron tan alterado y mudada la color que pensaron

que se le acababa la vida. Y esforzándole con darle de una conserva que comiese, y a beber un poco de vino, le hicieron acostar y le preguntaron qué había.

Él les contó todo lo que por él pasara, rogándoles que no dijesen cosa ninguna porque no serían creídos. Y como éstas son cosas que pueden mal encubrirse, alguno de ellos lo dijo en alguna parte; que fue causa de publicarse por toda la ciudad, de manera que vino a oídos del Gobernador.

El cual quiso averiguar la verdad. Y, debajo de muy solemne juramento, mandó al Ayola que declarase todo lo que había visto. Él lo hizo así diciendo la verdad de ello. El Gobernador le preguntó si atinaría a la parte donde la visión le había desaparecido, y Ayola le dijo que sí. Porque, como la huerta estaba llena de yerba, él había arrancado cinco o seis puños de ella y los había dejado allí por señal.

El Gobernador y otros muchos que allí estaban lo fueron a ver. Y, hallando un montoncillo hecho de la yerba, sin quitarse de allí hizo venir a algunos hombres con azadones, y les mandó que comenzaran a cavar para abajo, por si allí descubrirían algún secreto.

Y no hubieron ahondado mucho cuando hallaron una sepultura, y en ella la misma visión con todas las señas que Ayola había declarado. Lo cual fue causa de que se le diese verdadero crédito de todo lo que había contado.

Y queriendo entender qué cuerpo era aquél que con aquellas cadenas estaba allí sepultado, y con mayor estatura que ninguna de la común de los otros hombres, no se halló quien supiese dar razón de ello, aunque se contaron algunos cuentos antiguos de los antecesores del dueño de aquella casa.

El Gobernador hizo luego llevarlo y sepultarlo en una iglesia, y de allí adelante no se vieron ni oyeron más las visiones y estruendos que salían. Y el Ayola se volvió en España y, según me han certificado, por ser buen letrado fue proveído de oficios reales, y no ha mucho tiempo que un hijo suyo servía en un corregimiento de una ciudad muy principal.

3. *Descripción de los transportes septentrionales*

—No entiendo yo por qué causa los que pueden caminar por la tierra quieren hacer camino ninguno por la mar cuando está helada, pues no van tan seguros ni pueden hallar las comodidades necesarias tan bien como caminando por la tierra.

—En lo que toca a los lagos y estanques, respondido estáis: porque no pueden entrar ni salir sino por el agua. Y en lo que toca a la mar, tampoco faltarán bastantes razones; y la principal será por ser el camino más corto, sin cuestas ni valles ni sin

rodeos. Y no penséis que les faltan las cosas necesarias, que no faltarán personas que, por causa de la ganancia, tengan provisiones bastantemente en los caminos de la mar, cuando entendieren que ha de haber gentes que caminen por ellos. Y, sin esto, así los de caballo como los de pie caminan con mayor ligereza. Y los de pie, cuando quieren, caminan como por la posta. Tanto que no hay caballo que, corriendo, haga más camino que ellos.

—¿No entenderemos cómo puede ser eso?

—Yo os lo diré; y cierto, es una invención que holgaréis de oírla: los que han de caminar a pie encima de los hielos, si quieren hacer con brevedad un camino, toman un madero rollizo de una madera muy fuerte y por sólo una parte llano, sobre la cual asientan los pies, atando el pie siniestro al madero y llevando el derecho suelto, y en el cual llevan un zapato hechizo y, a la punta, con un hierro; de tal manera que, aunque den un gran golpe en el madero, ningún daño recibe el pie, porque queda en hueco. Y en las manos llevan unos bordones grandes como medias lanzas, con tres puntas muy agudas al cabo. Y, proveyéndose de lo necesario para el camino, yendo uno solo o muchos en compañía, puesto cada uno encima de su palo, sacan el pie derecho atrás y danle muy gran puntapié. Y el palo rollizo comienza a resbalar por el hielo con tan gran ligereza, que algunas veces no pára en tanto trecho como un grandísimo tiro de ballesta, y aun más. Y cuando sienten que el madero va parando, dan con el bordón en el hielo, hincando las tres puntas en él, que de otra manera caerían; y tornando a componerse, vuelven a dar otro golpe.

Y así, en una hora, caminan tres y cuatro leguas. Y, cuando van algunos juntos, caminan a porfía de quién da mayor vaivén con el pie, y danse gritos los unos a los otros; y así no sienten tanto el trabajo del camino.

Otros llevan algunas bestias con unos tabladillos bien hechos, en los cuales pueden caber dos o tres personas; y se van deleznando por el hielo, de manera que, sin menearse —a la manera de los que acá andan encima de los trillos— hacen sus jornadas muy a su placer. Porque los tablados no hallan cosa ninguna en que estropezar ni que pueda impedirles el camino.

—¡Cuántas cosas son las que necesidad inventa! Y para los que no han visto eso, parecerles ha la mayor novedad del mundo; pero los que cada día ven y hacen no las estimarán en nada; porque son tan fáciles que ninguna dificultad tienen. Y no penséis que el uso de estas cosas no desciende a otras provincias más cercanas; que, en Flandes y en Dacia y en otras tierras frías, se usa lo mesmo, y las mujeres y hombres caminan mucho por los hielos, aunque de diferente manera. Porque llevan en las suelas de los zapatos unos hierros llanos con unas puntas adelante, a que llaman patines, y con éstos resbalan por los hielos, de suerte que en

poco tiempo hacen muy largo camino. Pero conviene saberse dar buena maña para ello, porque de otra manera caerían muchas veces. Y están las mujeres tan diestras en esto, que cinco y seis leguas llevan una cesta en la cabeza sin que se les caya. Y también, cuando las nieves son muy altas, caminan en unos carros o edeficios que llaman "traneos", atravesados ciertos palos de manera que no se pueden hundir en la nieve, y los caballos los sacan y llevan adelante fácilmente.

—En los caminos de estas tierras que tratamos, nunca la nieve debe ser tan alta que no haya alguna manera de ingenios para poderla pasar. Pero vos dijistes que en la Biarmia inferior, y en Finmarquia, y en Escrifinia, y en Finladia, y aun en algunas partes de Noruega y de las del Emperador de Rusia, se camina por lugares que casi parece imposible. Porque las nieves son tan grandes que igualan los valles muy hondos con los montes muy altos, y no por eso dejan muchas gentes de caminar de unas partes a otras.

—Así es la verdad, y principalmente los de la provincia de Escrifinia que, como ya he dicho, tienen fama de ligereza. Éstos ponen en los pies unas tablas anchas como un palmo o poco más, y de las puntas sale un báculo encorvado para arriba, que toman con las manos; y todo ello aforrado o cubierto de unas pieles de animales que llaman "rangíferos". Y con esto caminan de cierta forma encima de las nieves, sin hundirse; y es de tal manera que, si no se viese, apenas se puede dar a entender.

Y, dejando a los que con tanto trabajo lo hacen, otros caminan en unos artificios a manera de los tabladillos, que llevan por los carámbanos como ya habéis oído, los cuales llevan los mesmos rangíferos, el cual es el más provechoso animal que hay en aquellas tierras y aun en las nuestras.

Y para que entendáis la hechura de él, sabed que es del tamaño de un caballo o poco menos; el parecer y hechura tiene casi como de ciervo; en la cabeza tiene tres cuernos, los dos grandes a los lados, y con tantos ramos y puntas como los ciervos, y el cuerno de enmedio es más pequeño; las uñas casi redondas y hendidas. Son algo hondos en el espinazo, de manera que se les pone y asienta muy bien la silla, y así caminan en ellos como acá en los caballos. Cuando los ponen a los carros o coches, pujan con los pechos, las cinchas o petrales; y también llevan otro atado al cuerno de enmedio con que ayudan a tirar. Su ligereza es maravillosa, porque caminan en un día veinte leguas, siendo necesario. Y van tan ligeras sus pisadas sobre la nieve cuando está bien helada, que muchos, como ya os he dicho, se atreven por muy alta que esté a caminar en estos rangíferos encima de ella sin temor de hundirse ni perderse. Y así pasan de unas partes a otras, pareciendo casi imposible. Y cuando el hielo es muy intenso —que en conocerlo tienen las gentes mucha experiencia, y saben en qué

tiempos pueden atreverse a hacerlo—, van en los tabladillos, uñendo los rangíferos a ellos; y si por ventura se hallan en algún peligro, desúñenlos y, subiendo encima de ellos, se salvan con facilidad.

4. *Rangíferos, onagros y lobos*

Rangíferos

—La abundancia que hay de estos animales es muy grande, así de los bravos como de los domésticos, los cuales crían por los grandes provechos que de ellos reciben. Y hay rebaños como acá de bueyes y vacas; tanto, que se hallan algunos que tienen cuatrocientos y quinientos, porque la leche y el queso que dan las hembras es muy gran mantenimiento. La carne es muy buena, y la de los rangíferos nuevos muy estimada. Hácese de ella muy buena cecina, y dura mucho tiempo. Los pellejos, aprovéchanse de ellos como nosotros de los de los bueyes, y también son buenos para cobertores de camas, que es gran remedio para el frío. De los cuernos y de los huesos hacen arcos muy fuertes, enjiriendo los unos con los otros a pedazos. Y en las uñas no dejan de tener virtud, porque también dicen que aprovechan para la epilepsia o gota coral.

—¡Provechoso animal ése! Y estoy maravillado cómo la curiosidad de las gentes no ha bastado para que medio mundo esté lleno de ellos.

—Todas las diligencias posibles se han hecho, no solamente en llevarlos a otros reinos y provincias, sino también en inviar con ellos pastores que supiesen curarlos y buscarles los pastos convenientes para mantenerlos. Pero todo esto no ha bastado, porque parece que naturaleza los quiere en solas aquellas provincias que están hacia el Norte; y cuanto más se van apartando de ellas, se crían con mayor dificultad; y en saliendo adonde la aspereza del frío no sea tan grande, se mueren como los pescados sacados de su natural que es el agua.

Onagros

—Otro animal hay también en estas partes llamado onagro, casi semejante a los rangíferos, aunque no tiene más de dos cuernos como los ciervos. Y dicen que su ligereza es tanta, que camina sobre la nieve de tal manera que apenas deja señal donde pone los pies. Y de éstos se solían aprovechar para llevar los coches o artificios con que andan sobre los hielos o nieves heladas. Y por edito público de los reyes y señores está vedado que no se críen domésticos; y las causas que los autores refieren para ello no son suficientes, y así, no las digo.

Una cosa maravillosa afirman todos de este animal, y es que sufre tanto la hambre y la sed, que caminará cincuenta y sesenta leguas sin comer y beber, o a lo menos con muy poco mantenimiento. De éstos hay muy gran abundancia en los montes y bosques, y tienen continua guerra con los lobos, que asimesmo son muchos. Y si los onagros aciertan a dar alguna herida al lobo con las uñas, a la hora le mata por pequeña que sea. Y porque, con todo eso, son perseguidos de los lobos, el mayor refugio que tienen es meterse en los hielos, si los hallan, donde les hacen muy gran ventaja, porque éstos tienen las uñas de manera que están firmes en él, y las de los lobos resbalan.

—También estos onagros los hay en África, según lo dice Solino, hablando de diversos animales diferentes de los de otras partes que se hallan en ella, y sus palabras son éstas: "Esta provincia tiene los animales llamados onagros, en cuyo género cada uno manda y gobierna un rebaño de hembras. Temen a los émulos de su lujuria; y de aquí procede que guardan las hembras preñadas para que, si parieren muchos, les quiten con un bocado la esperanza de poder engendrar; y las hembras, con este temor, procuran encubrirlos las veces que pueden."

—Por ventura esos onagros y los que hay en estas provincias del Septentrión no serán todos unos; pues los unos parece que naturalmente se crían con los grandes fríos, y a los otros les es natural el mucho calor.

—No se infiere por esa razón que no pueda ser todo un mesmo animal, y que, así como viven hombres en tierras frías y en tierras calientes [no] puedan también vivir los animales de una especie conformándose con la naturaleza de la tierra. Y lo más cierto será haber dos maneras de animales diferentes encontrados en el nombre, porque ni de los onagros que se refiere Solino dice propriedades que conformen con los del Septentrión, ni de estos otros leemos cosa ninguna, ni lo dicen los autores para que sean conformes con ellos.

Y porque esto se puede mal averiguar agora, pues que los de África no parecen, pasemos adelante a lo de los lobos.

Lobos

...De los cuales se crían tantos en estas tierras septentrionales, que se padece muy gran trabajo con ellos en guardar los ganados y guardarse los mesmos hombres. De manera que muchas veces no osan caminar por algunos pasos, si no van muchos juntos y bien armados.

Y hay tres géneros diferentes de estos lobos: los unos son como los que acá se crían; otros son blancos, y no tan bravos ni tan dañosos; otros hay que son largos de cuerpo y cortos de piernas,

a los que llaman "toes", y son más ligeros y fieros que todos los otros. Y de éstos no tienen las gentes tanto temor con toda su fiereza, porque pocas veces acometen; que comúnmente se mantienen de otros animales que cazan. Pero si se determinan a perseguir a un hombre, no le dejan hasta matarle.

Y lo que ayer tratamos de aquella opinión antigua que, en esta tierra, los hombres que llaman nevros —por ser de una provincia que se llama de este nombre— se convertían cierto tiempo del año en lobos, si algún fundamento de verdad pudo tener, es por lo que todos los autores modernos afirman: que, como en estas provincias haya tantos encantadores y hechiceros, tienen sus tiempos determinados en que se juntan y hacen sus congregaciones, y para esto, todos toman las figuras de lobos. Y aunque no declaran la causa por que lo hacen, de creer es que tienen algún concierto o pacto con el demonio que, en algunos días señalados, le den obediencia en esta figura, como los brujos y brujas hacen; y que de allí llevan, como de tan buen maestro, aprendidas las cosas que les aprovechan para su nigromancia. Y, en los días que esta diabólica gente se transfigura, son tantos los daños y excesos que hacen, que los lobos verdaderos son mansos en comparación de ellos. Y como quiera que sea, no hay que dubdar de que hagan esta transfiguración.

Y aunque para la averiguación de esto os podría traer algunos ejemplos de cosas que han acaecido, uno solo os diré. Y es que no ha mucho tiempo que un Emperador de Rusia, haciendo prender a uno que tenía fama de ser de los que se transfiguraban, lo hizo traer ante sí metido en una cadena, y preguntándole si era verdad que podía mudar su figura en lobo, le dijo que sí. Y el Duque o Emperador le mandó que lo hiciese luego. Y metiéndose en una cámara donde estuvo poco espacio, salió hecho lobo, y todavía preso con su cadena. El Emperador, de industria había hecho traer entretanto dos mastines muy bravos, los cuales cuando le vieron, teniéndole por verdadero lobo, arremetieron con él y muy cruelmente lo hicieron pedazos, sin que el desventurado pudiese valerse ni defenderse.

—Justamente pagó la pena que merecía. Y no ha poco tiempo que el demonio ejercita esta arte entre aquellas naciones, pues Solino y Plinio y Pomponio Mela, y otros autores antes de éstos, lo escriben y dan noticia de ello.

Y pues que tratamos de lobos, quiero contaros lo que un hombre de crédito me contó mucho tiempo ha afirmándolo por verdad y, a lo que me parece, dijo había sucedido en un pueblo en el fin de Alemaña, que también se puede llamar tierra septentrional. Y fue que este pueblo estaba tan cerca de una montaña muy espesa de arboleda, que los árboles casi se entretejían por una parte con las casas. Y fueron tantos los lobos que en aquella montaña se juntaron, y con tan rabiosa hambre, que salían de la espesura y se venían

cabe el lugar, aunque era grande y bien poblado. Y hacían tan gran daño, que ningún hombre osaba salir solo al campo. Y aunque fuesen tres y cuatro, si no iban bien apercibidos, los lobos en rebaño los acometían y los despedazaban. Y las mozas no salían a un río que pasaba junto al pueblo, si no era bien acompañadas de quien las defendiese. Y finalmente, era el daño tan grande que no hallaban remedio que bastase, si no era despoblándose el lugar.

Y viendo esto, tres mancebos animosos se determinaron a ponerse en peligro y aventurar sus vidas para remediarlo. Y así, hicieron hacer armas para todos, las más ligeras que pudieron, y sembradas de unas puntas muy agudas por todas ellas. Y armándose muy bien, sin que ninguna cosa les quedase descubierta, y poniendo encima unas ropas negras para encubrir las armas —las cuales iban de manera que no les hacían estorbo— se metieron por las montañas adentro con sendos puñales en cada mano, y con otros cuatro cada uno en la cinta para cuando perdiesen aquéllos. Y iban poco apartados para poderse socorrer cuando se viesen en necesidad.

Los lobos, que estaban hambrientos, cuando los vieron arremetieron con ellos. Los cuales, haciendo muestra de no defenderse, los dejaron llegar. Y, como echasen sus dientes, heríanse con las puntas que estaban en las armas. Y los mancebos, con los puñales, hacían sino darles también todas las heridas que podían. Y de esta manera mataron aquel día muy gran número de lobos, viéndose algunas veces en peligros donde fue menester la ayuda de los unos a los otros, a lo menos cuando los lobos los derrocaban.

Y tornando a salir otras tres o cuatro veces y metiéndose más adentro en la montaña, fue tan grande la mortandad que con este aviso hicieron en los lobos, que los que quedaban desaparecieron y se fueron a otras partes, y el puebo quedó libre de aquel trabajo y peligro.

—Esforzadamente y con buena cautela libraron esos mancebos su patria. Y muy gran trabajo es el que se tiene en muchas partes con bestias fieras. Y agora en el tiempo en que estamos, se dice una cosa muy graciosa, y es que en el reino de Galicia se halló un hombre, el cual andaba por los montes escondido, y de allí se salía a los caminos cubierto de un pellejo de lobo; y si hallaba algunos mozos pequeños desmandados, matábalos y hartábase de comer en ellos. Y era tanto el daño que hacía, que los de la tierra procuraron quitar aquella bestia del mundo. Y prendiéronle, y viendo que era hombre, le pusieron en una cárcel y le atormentaron. Y todo lo que decía parecían disparates. Hartábase de carne cruda. Y en fin murió antes que se hiciese justicia de él.

Publicado en las *Memorias de la Academia Mexicana,* XII, 1955, pp. 106-34.

IV

PÁGINAS ADICIONALES

NOTICIA

A.—Ya se explicó anteriormente ("Contenido de este tomo") la procedencia de estos cuatro prólogos. Tómese en cuenta, en el prólogo de los *Trazos,* que el párrafo relativo a Góngora se refiere a los dos artículos suprimidos en este tomo VI de *Obras Completas.* Ver también *Obras Completas,* I, p. 7 y *n.*

B y C.—Ver "Contenido de este tomo", p. 7.

A

1. PRÓLOGO AL LIBRO *TERTULIA DE MADRID*

He entresacado de varios libros las páginas que aparecen en este volumen. Se refieren ellas, en su mayoría, a mis testimonios directos de Madrid, a los escritores que frecuenté y conocí durante mis diez años de España, de 1914 a 1924, y corresponden todas a lo que pudiera ser un capítulo de mis memorias literarias. Ni como memorias son completas, ni tampoco pretenden pasar por dictámenes críticos —tal vez se reducen a impresiones instantáneas y a meras noticias—, sino que ocupan más bien un término medio entre el recuerdo y el juicio. A través de ellas, mi pensamiento va y viene, cediendo a las atracciones principales que lo gobernaban: España y América.

Pude añadir algo más; pero lo que hubiera añadido exigía reformas profundas. Si, en cambio, algo sobra, su inclusión en el volumen se disculpa por la unidad de asunto. Al fin y a la postre, no hay que exigir demasiado sistema ni una coherencia rigurosa y artificial en artículos y apuntes que seguían la marcha de las horas. La presentación ágil y graciosa de la *Colección Austral* los propone a un público más amplio del que hasta hoy alcanzaron en publicaciones menos accesibles.

Sucede con nuestros papeles de ayer que nos parecen tan propios como ajenos. Mala cosa sería el que nos sintiéramos capaces de escribir nuevamente lo mismo que entonces escribíamos. Con todo, nos reconocemos aquí, y aquí hemos dejado, sin remedio, la invariable huella digital.

De algún modo había que bautizar estas páginas, y busqué un título que evoca para mí toda una época placentera. La literatura corría por las calles y las terrazas del café, y buena parte de eso que se llama "valoraciones" se habrá perdido entre las charlas y amenidades de la tertulia.

Al volver ahora sobre las imágenes de amigos tan queri-

dos y tan admirados —mis maestros a veces—, me duele pensar que andan dispersos, que acaso padecen, deshecho ya el encantamiento de un día, y que algunos han ido cayendo por el camino y "emigraron hacia los muchos". Yo llegué a España dejando atrás torvos horizontes. Mis amistades españolas fueron el alivio de mis penas y me ayudaron a persistir en mi verdadera vocación. Nadie me importunó con preguntas ni quiso escarbar en mis dolores; pero todos me tendieron la mano. ¿Cómo no desear para aquella tierra hospitalaria, que después he visto sufrir tanto, la felicidad y el bienestar que le prometen sus nobles tradiciones y la incomparable entereza de sus hijos?

México, mayo de 1949.

2. PRÓLOGO AL LIBRO *CUATRO INGENIOS*

UN INGENIO medieval y tres ingenios modernos son los huéspedes de este libro. Hoy les llamaríamos "genios", a la romántica, pero pareció más conforme con las tradiciones llamarlos "ingenios". El medieval acaso sea el primero en España que muestra una fisonomía personal e inconfundible, y los cuatro ofrecen un agudo perfil y un carácter de singular relieve. Los cuatro son figuras atléticas en el museo de nuestra cultura; y de los cuatro cabe decir que no sólo están en el museo, sino que andan todavía en la vida, se codean con nosotros, nos dicen algo, nos atraen o nos rechazan como el trato mismo de los hombres. Tal es el criterio que ha presidido al agrupamiento de estos breves ensayos.

Del primer personaje he dicho que no deben tomarse al pie de la letra todas las aventuras que se atribuye —meros temas literarios en ocasiones, de larga elaboración anterior, y en ocasiones meros inventos de poeta—; pero es indudable que los rasgos con que él se pinta, rasgos de mocetón recio y desenfadado, parecen corresponder mejor a las evidencias internas de su poema que no las timideces

del enamorado de Doña Endrina, personaje que apenas acierta a declarar su pasión.* Tal es el Arcipreste de Hita.

Del segundo me he atrevido a afirmar que la afición a Lope de Vega se confunde con la afición a las letras españolas; que la totalidad de sus experiencias se vuelca en su poesía con desconcertante naturalidad; y repitiendo sus palabras, que nació entre dos extremos, el amar y el aborrecer y no ha conocido medio jamás. Tal es Lope.

Del tercero, observo que su compás de intereses humanos supera las medidas comunes; que lo endurece la intelectualización excesiva —ya estoica, ya burlona—, y que nos hurta como de propósito las blanduras de su intimidad. Tal es Quevedo.

En el cuarto veo un preciosista erudito, imbuído de filosofía de la vida, que —tocado acaso de cartesianismo en las tertulias de Lastanosa—, a la vez anuncia el siglo XVIII y cree en el contagio de la virtud por obra de la contemplación. Tal es Gracián.

Los cuatro nos llevan, por el camino real de la lengua, desde la acre verdura juvenil hasta la maliciosa vejez, pasando antes por el maduro equilibrio. Pues la historia de las lenguas admite varios nacimientos y plenitudes, varios ciclos de edades.

Juzgue por sí mismo el desocupado lector, y ojalá tenga humor y paciencia para conferir mis comentarios con las páginas de los ingenios aquí evocados.

México, mayo de 1949.

3. PRÓLOGO AL LIBRO *TRAZOS DE HISTORIA LITERARIA*

Se examina aquí un tema de *La vida es sueño* como estructura formal de la comparación entre el hombre y la natu-

* En toda interpretación sobre un pasaje "autobiográfico" de un poeta medieval hay que andarse con tiento, pues muchas veces parece un "dato" lo que es un "tema" retórico tradicional.

raleza bajo el concepto de la libertad, sin otro propósito que determinar los antecedentes del célebre monólogo de Calderón y no sólo sus posibles fuentes literarias. La idea misma contenida en esa estructura poética cubriría fácilmente inmensas regiones de la filosofía, las letras y el derecho. Las apariciones posteriores del tema también nos hubieran llevado muy lejos. Un lector curioso podría señalar abundantes lugares en que dicho tema se desliza, y yo mismo he caído en la tentación de juntar algunas notas suplementarias ("El enigma de 'Segismundo'," *Sirtes*, 1949). Seguramente que, aparte de la belleza del monólogo en sí, el mayor acierto de Calderón fue el fijar y aislar una de las más constantes preocupaciones del espíritu humano. En las cápsulas explosivas de sus décimas, el teólogo poeta, venido al mundo cuando el rosal de nuestra habla literaria ha dejado reventar ya todos sus capullos, logra concentrar vastas especies universales.

Por cuanto a Góngora, cuya profundidad y audacia estéticas me fascinaron desde la primera juventud, y al que luego he consagrado todo un volumen de disquisiciones técnicas aplicadas a los detalles de su obra, he querido presentar aquí un panorama de conjunto y uno de sus más simpáticos y fáciles aspectos. He temido que el exceso de problemas "estilísticos" planteados por su poesía, aunque tanto nos seduzcan a sus devotos, más bien ahuyente a quienes sólo buscan saldos definitivos.

A San Juan de la Cruz —no tenía yo tiempo para más en la ocasión que me arrancó esos rápidos renglones— apenas lo saludo al paso, con la reverencia que merecen su misterio lírico y la rara afirmación de su mente mística y poética.

Los apuntes finales sobre el estudio y la práctica de la historia literaria española tal vez ayuden a mover las vocaciones nacientes. Con esa mira me decidí a incorporarlos en el presente libro.

El volumen tiene carácter misceláneo, sin otra unidad que la excelencia de los asuntos, altas cimas que pretendo escalar con escasas fuerzas, pero con afán devoto y ardiente. Emprendo algunas exploraciones, dejo plantadas unas seña-

les. Otros han ahondado los veneros, otros han de seguir ahondándolos. El estudio es inacabable.

México, mayo de 1949.

4. PRÓLOGO DEL LIBRO *MEDALLONES*

LA LENGUA castellana nace a la conciencia de sus empeños con Antonio de Nebrija, padre de la Grámatica española, Su obra es antecedente teórico del derrame de la hispanización por los pueblos americanos.

La hispanización es un drama en varias jornadas, cuyos actores son ante todo los conquistadores mismos. Importan la lengua, traen con ella las pegadizas formas del folklore —larvas literarias—, los refranes de la conversación, los romances viejos en que dialogaban de caballo a caballo. Pronto los misioneros mezclan el catecismo con los ejercicios lingüísticos, y aprovechando ciertos rudimentos teatrales de los indígenas, crean una escena religiosa que propaga de modo sencillo los misterios de la fe y que ronda algunas veces el arquetipo del auto sacramental. Los españoles trasladados a América, por su parte, conservan la costumbre de estas representaciones sacramentales que se celebran en el día del Corpus y su Octava. Más tarde aparecerá el teatro artístico, independiente.

Entretanto, las crónicas religiosas y laicas relatan las hazañas del descubrimiento, y rompen el molde tradicional de la historia política para dar entrada a la etnografía y a las novedades del mundo recién descubierto. En Solís se aprecia el esfuerzo por reducir esta materia bronca y reacia a las normas de la narración humanística. Los Colegios, la Universidad, los literatos peninsulares atraídos por América, continúan la siembra.

Crecen al fin dos plantas robustas, los dos Juanes de México: el comediógrafo diserto que va a hombrearse con Lope en los corrales de Madrid y a provocar, de cierta manera, la comedia de costumbres en Francia; la monja

inspirada y erudita que consume entre nosotros su incienso y su mirra y acaba en la perfecta piedad. Ambos son voces universales, manifestaciones excelsas de la gran empresa cuyos alcances Nebrija parece profetizar.

Cuando la *Colección Austral* quiso dar hospitalidad a estos ensayos dispersos, no pretendió presentar un cuadro completo, sino sólo algunos rasgos salientes. Basten ellos para despertar el interés de quienes se sientan inclinados a estos estudios, y aún no hayan entrado en la inmensa bibliografía de la materia. La cual suma ya millares de obras y llena bibliotecas, cuya sola lectura bien puede ocupar toda una vida.

México, mayo de 1949.

B

RUIZ DE ALARCÓN Y EL TEATRO FRANCÉS*

CUANDO Corneille escribió *Le Menteur* creía firmemente haberse inspirado en una obra del gran poeta español Lope de Vega, el Fénix de los Ingenios, a quien se adoraba al punto de adaptar el Credo a su nombre: "Creo en Lope Todopoderoso, creador del cielo y de la tierra". Pero, en verdad, el modelo de Corneille, según él lo averiguó a poco, *La verdad sospechosa,* era obra de un criollo mexicano, don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, émulo de Lope y célebre en sus días por sus infortunios, su espíritu delicado, su invariable cortesía, su pequeña talla y su cuerpo nada airoso y hasta deforme. "Célebre por sus comedias como por sus corcovas", dijo un cronista de la época en ocasión de la muerte del mexicano.

Así sucede, pues, que, en el origen de la comedia francesa de costumbres (puesto que Molière declaraba haber recibido la revelación de su teatro ante *Le Menteur* de Corneille), encontramos la influencia, fortuita, involuntaria, de un hombre que ha sido considerado como el primer gran escritor que dio al mundo la Nueva España.

Por lo demás, el error de Corneille respecto a la autoría de *La verdad sospechosa* era lo más natural del mundo, y el explicarlo nos permitirá asomarnos por unos instantes a aquel mundo tan singular.

El apogeo de la Comedia Española durante el siglo XVII produjo una gran transformación en las costumbres literarias de la Península. En el siglo XVI, los escritores habían sido, por su mayoría, grandes señores, capitanes, diplomáticos, altos prelados; y, por decirlo así, se respiraba en el ámbito literario una atmósfera de mayor mesura. Con el apogeo de la Comedia al siguiente siglo, se desarrolla la casta de los literatos profesionales, y entonces puede adver-

* Ver "Contenido de este tomo" nº 1, p. 7.

tirse, entre los escritores de buena ley, la irrupción de otros que podemos llamar los "arribistas" del Teatro. Ya el oficio paga a su hombre. Había quien se improvisara autor de comedias como quien se compromete —en nuestra habla familiar— a cualquiera otra "chamba". Por lo que al Teatro respecta, efectivamente, reina un ambiente de improvisación y de entusiasmo. El público exigía a diario comedias nuevas, y era menester satisfacerlo.

La inmensa personalidad de Lope de Vega dominaba el Teatro español y hasta lograba ahogar, bajo la fórmula de acero que él supo imponer a la escena, los tímidos ensayos en busca de otras fórmulas más elásticas o los intentos de los humanistas por ajustarse a las tradiciones del drama clásico. En este orden, obras como la *Hécuba triste* del Maestro Fernán Pérez de Oliva —que aún quiere competir con los griegos— se recuerdan sólo como venerables fracasos; y la *Numancia* de Cervantes —cuyo héroe es el pueblo y donde se anuncia lo que Jules Romains, en nuestros días, llama "unanimismo"— sólo se salva porque la ampara ante la posteridad el renombre del autor del *Quijote*. El propio Lope nos ha dejado la caricatura del caso. Él dijo de las comedias:

> porque como las paga el vulgo, es justo
> hablarle en necio para darle gusto.

Además, había que escribir las comedias "en horas veinticuatro". Pero sucede que no cualquiera es improvisador. Por lo que era frecuente que se asociaran dos, tres y hasta siete "ingenios" (como se decía entonces) para componer una sola comedia en tres actos, cuyas escenas —digámoslo en la metáfora de Góngora— se distribuían entre todos como se distribuyen las libreas entre los oficiales de sastrería. Asistimos a un verdadero furor por el espectáculo —como el de los Toros más tarde, como el del Cine hoy en día—, que el rey Felipe, grande aficionado él mismo y que aun poseía teatros dentro de sus palacios, se encargaba de atizar a su vez con toda su influencia.

Paralelamente a este exceso de producción dramática (y vamos llegando a lo que queríamos explicar), se da entonces un exceso de producción en la librería. Pues el

público no se contentaba con acudir en masa a los "corrales" donde se hacían las representaciones, sino que todavía, además, quería leer en casa las comedias: lo que sucede ahora con las revistas cinematográficas y otras publicaciones del género. Pero la edición de una comedia obligaba a hacer copiar a mano el manuscrito, generalmente apresurado y lleno de tachaduras, enmiendas o cortes ("atajos"), que había servido para la representación. Y, por otra parte, se atravesaban ciertas dificultades como el pago de los derechos de autor o la compensación a los directores de compañías teatrales. Y entonces, para saciar el apetito exagerado del público, los editores (ya "piratas") dieron con un recurso pintoresco y extraordinario:

Sea disimulados entre los espectadores, sea entre los conocedores que formaban lo que se llamó "la tertulia" (precursores de la "cátedra" en los tendidos de los Toros); sea entre la *claque* o *porra* organizada por el autor; o bien entre los "mosqueteros", gente pagada por los adversarios para hacer rodar o "reventar" los estrenos —se deslizaban en los corrales unos terribles sujetos, los "memorillas", dotados, en efecto, de una extraordinaria memoria natural, desarrollada con el ejercicio constante (según los consejos de la más antigua retórica). Los memorillas eran capaces de aprender de coro una comedia con oírla una sola vez; y si era preciso, suplían aquí y allá los falseos de la retentiva con algunos versos de su propia cosecha, usando esos moldes más o menos estereotipados, como los que emplean el "payador" argentino y, en general, todos los recitadores del pueblo y del campo, para adaptar sus coplas según la ocasión y el momento. (De aquí proceden ya, en la *Ilíada*, algunas discutidas variantes o probables interpolaciones...) Y los memorillas corrían apresuradamente a casa del editor, como los cazadores furtivos escapan con su presa escondida bajo el manto.

El editor, a su turno, hacía imprimir la comedia a las volandas, lo que multiplicaba todavía más los errores del texto. Y, ya por malicia o por efecto de una confusión inconsciente, y más que explicable entre tanta agitación y tumulto, la comedia salía al público en libros y folletos don-

de se la atribuía a cualquier autor, a cualquier firma de las mejor cotizadas en el mercado. Aquello era lo que hoy decimos "un maratón".

Cuando un autor se decidía por sí mismo a imprimir sus obras —como al fin se decidió a hacerlo más tarde nuestro Ruiz de Alarcón, retirado ya de la vida literaria y de sus borrascas—, lo primero que hacía era reclamar desde el prólogo la paternidad de ciertas obras que, hasta entonces, "andaban de plumas de otras cornejas" (frase de aquel tiempo), o también rechazar comedias que le habían sido falsamente atribuidas. Y, si se me permite un equívoco muy al gusto de la época, diré que tal fue el caso de *La verdad sospechosa* de Alarcón, la cual fue "pluma de otra *corneja*" *(corneille)* que la imaginada por Corneille.

Hasta dónde Ruiz de Alarcón era ya un mexicano (por supuesto, un mexicano de aquella época), o cómo sea posible demostrar la existencia de un espíritu mexicano, más que desde el siglo XVII, desde el mismo siglo anterior, o sea desde el día siguiente a la conquista española y a la creación de la Nueva España; y hasta qué punto Ruiz de Alarcón se haya sentido algo diferente del mundillo de la farándula española en que fue a caer; o hasta qué punto los escritores peninsulares percibían en él una sensibilidad algo extranjera (porque realmente así aconteció) —he aquí otros tantos extremos que rebasan las dimensiones de esta modestísima charla, pero que han podido demostrarse suficientemente, con ayuda de documentos contemporáneos donde se revela, por ejemplo, la naciente rivalidad entre el criollo de viejo arraigo y el peninsular recién llegado, germen del anhelo de independencia.

Desde luego, y sin ir más lejos, nadie duda de que la sensibilidad mexicana sea el resultado de una nueva formación social y de un nuevo medio natural cuyas condiciones eran muy acentuadas. Y esto es verdad a tal grado que aun la flora y fauna de las Antillas, aquí a las puertas del Golfo y no al otro extremo del Océano, transplantadas a nuestro suelo, muestran, desde la primera generación, una modificación apreciable, en sus virtudes químicas por lo que a las plantas respecta, y en su modo general de vida

para los animales. Por supuesto, no abusemos de estas recetas más o menos científicas, que acaban por anular el valor del genio individual, a que todo se reduce en último análisis.

El sentimiento mexicano, oh Hipócrates, se bebe en el agua y se respira en el aire. Todo extranjero instalado en México sabe cuán de prisa la familia, los hijos, se le van volviendo mexicanos. Si se queda aquí algún tiempo, él mismo se siente cambiado (*gone native*, dicen los ingleses); si vuelve a su tierra de origen, como los indianos de Asturias, no puede ya con la nostalgia. Ha "contraído" el ser mexicano como se "contrae" una afección de por vida.

A pocos años de consumada la conquista ibérica —bajo la influencia del medio físico e indígena— los mismos peninsulares establecidos ya en México revelan un matiz mexicano. Para los sabios españoles que visitaron la Nueva España (Cárdenas, por ejemplo, en sus *Problemas y secretos maravillosos de las Indias,* 1591), es ya un lugar común el hablar de las diferencias entre el español de México y el de España. En los manuscritos literarios de entonces, por todas partes nos salta a la vista cierto diálogo en sonetos satíricos donde el español recién desembarcado en México y el español colonial se insultan y ridiculizan mutuamente.

Pero abramos aquí un paréntesis para decir quién era y cómo era este Alarcón de quien venimos tratando, y para que mejor se entienda la historia.

Don Juan Ruiz de Alarcón y, poco después, Juana de Asbaje (Sor Juana Inés de la Cruz) son los dos famosos Juanes de México. Alarcón nació a fines del siglo XVI de familia ilustre, pero no rica. Pasó su vida de estudiante entre México, España, y otra vez en México, donde al cabo se graduó en Leyes. Regresó definitivamente a España, fue "pretendiente en Corte" y tuvo que esperar poco más de diez años para lograr el cargo de Relator en el Consejo de Indias.

Entretanto —"virtuosos efectos de la necesidad", decía él— se puso a escribir comedias. La suerte y hasta su desgracia física le estorbaban. Lo hemos dicho ya: era corcovado de pecho y espalda, pequeñín y nada apuesto. Con todo, él no se arredraba y, desde la escena, contestaba las

mofas de los desenfadados ingenios de Madrid con sentencias de corte clásico, buen terenciano siempre.

Fue amigo de Tirso de Molina —el autor de *El burlador de Sevilla,* este precursor del *Tenorio*—. Con Lope de Vega no acabó nunca de amistarse. Tuvo éxito ante el público y ante la Corte; pero, entre sus compañeros de letras, su jactancia de noble indiano y su figura contrahecha le atrajeron sangrientas burlas. Aun su extremada cortesía de mexicano, de provinciano señorial, parecía dar una nota discordante en aquel bullicioso mundo. No digamos ese su tono mesurado, característico de su Teatro. En la casa de la locura, era un revolucionario de la razón. Hace falta mucha bravura para asumir esta actitud. Hay el riesgo de quedarse solo.

Aunque escribió algunos medianos versos de ocasión, no aspiraba al lauro poético. Su obra está en el Teatro. Las comedias de Alarcón se adelantan en cierto modo a su tiempo. Salvando fronteras, influirá en Francia. En España, aunque autor muy celebrado y famoso, no puede decirse que haya dejado tradición. De momento, lo imitarán con acierto, dentro de España, Diego y José de Figueroa en *Mentir y mudarse a tiempo;* y, ya en el siglo XIX lo recordará a su manera don José de Echegaray en *El octavo, no mentir*. Pero su más notable sucesión inmediata se encuentra allende los Pirineos. No sólo inspira a Corneille y, a través de éste, a Molière, como queda dicho, sino que el propio Molière parece imitarlo directamente —aunque el tema de este pasaje sea de origen latino— en algún lugar de *Don Juan ou le Festin de Pierre* (acto IV, esc. VII).

La voz de Alarcón es una voz en tono menor, a veces en sordina. Los demás dramaturgos con quienes convive, del gran Lope abajo, descuellan por la invención abundante y la fuerza lírica, aunque reduzcan a veces el tratamiento psicológico de sus personajes a la mecánica elemental del honor o a las conveniencias de la intriga o "enredo". Pero Alarcón aparece más preocupado por los verdaderos problemas de la conducta, menos inventivo, mucho menos lírico; y crea la comedia de costumbres. Donde todos eran más o menos improvisadores, él era lento, paciente, de mu-

cha conciencia artística; donde todos salían del paso a fuerza de ingenio y aun dejando todo a medio hacer, Alarcón procuraba ceñirse a las necesidades internas de su asunto, y no daba paz a la mano hasta lograr esa tersura maravillosa que hace de sus versos —aunque no remontados o musicales— un deleite del entendimiento y un ejemplo de cabal estructura. Donde todos escribían comedias a millares, Alarcón apenas escribió dos docenas.

Su diálogo alcanza una perfección no igualada; sus personajes no suelen cantar, no son "héroes" en el sentido romántico, no vuelan nunca. Hablan siempre, son hombres de este mundo, pisan la tierra. (Al menos, en las más alarconianas de sus comedias, pues, por riqueza de oficio, era capaz de hacer otra cosa.) Estos personajes son unos amables vecinos con quienes daría gusto charlar un rato, por la noche, en el interior reposado (en la "cuadra" o sala de respeto) o, a la puesta del sol, desde una galería abierta sobre el Manzanares. Así se ha dicho que Alarcón es el más "moderno" entre los dramáticos del siglo de oro. Su Teatro, en efecto, parece anunciar en cierto modo a los "reformadores del gusto" que florecerán en los años del Setecientos, un siglo después. En ese Teatro no hay altas situaciones trágicas, sino casi siempre discusiones apacibles en torno a problemas morales tan discretos y poco ambiciosos que, en ocasiones, son cosas de mera urbanidad.

El talento de observación, la serenidad íntima de ciertas conversaciones, el toque nunca exagerado para definir los caracteres, la prédica de la bondad, la fe en la razón como norma única de la conducta, el respeto a las categorías en todos los órdenes de la vida y del pensamiento: tales son sus cualidades salientes.

Todo esto quiere decir que Alarcón se apartaba un poco —nada más un poco, porque él nunca fue excesivo— de las reglas que Lope había impuesto al Teatro de su tiempo.

Analicemos rápidamente la transformación sufrida por *La verdad sospechosa* al cruzar los Pirineos. Corneille consideró esta pieza como la maravilla del Teatro.

> No encuentro nada comparable en el género entre los antiguos ni los modernos —escribió—. Es ingeniosa desde el

principio al fin, y los incidentes son tan justos y tan gaciosos que, a mi ver, sólo estando de muy mal humor censuraríamos el desarrollo de esta comedia o nos negaríamos a verla representar.

Habiéndola, pues, adoptado —seguía explicando— "a modo de hurto o de préstamo", creía haber "igualado a veces, nunca ciertamente superado, a su incomparable modelo". Aunque él, a la manera francesa, le dio cinco actos, la verdad es que la acortó un poco, y no siempre con felicidad —fuerza es declararlo—, de modo que, como lo han reconocido los críticos de Francia, acabó por conformarse "con la abreviatura de un modelo donde nada sobraba"; a tal punto que ciertas escenas del *Menteur* sólo pueden comprenderse refiriéndolas al texto español. Desde luego, Corneille comienza a la altura de lo que viene a ser la escena III del primer acto en la comedia de Alarcón. Las dos escenas anteriores servían acá de introducción. Pero Corneille pensó en dar a conocer el carácter del embustero directamente, por sus hechos y no por las confidencias de su preceptor, ajustándose así a sus reglas; lo cual, en el caso, por miedo a la prolijidad, lo hace caer en la sequedad.

Cualquiera sea el juicio comparativo entre las dos piezas, Alarcón tuvo la fortuna —como Tirso con su 'Don Juan' y Guillén de Castro con el *Cid*— de dotar a las letras universales con una obra maestra. Difícil es imaginar un tipo más completo y más eternamente verídico (con la verdad del arte, entiéndase) que su 'D. García'. La facilidad con que inventa historias, y aun diré que acaba por creerlas (hijo en esto de *Don Quijote)*, su agilidad para multiplicar los rasgos que les den verosimilitud, la rápida guardia que adopta y las paradas con que se defiende cuando teme ser desenmascarado, todo ello lo convierte en vivo compendio de todos los embusteros que en el mundo han sido. Ha hecho de la mentira un arte. Se jacta de ello con su criado 'Beltrán' y pone su arte muy por encima de las mismas leyes del honor, de la sociedad y hasta del respeto para su padre —sin ser precisamente un malvado—. Tampoco podía ser más afortunado el retrato del viejo: cegado por el amor a su hijo, pronto a perdonarlo a la primera

señal de contrición. Todo lo olvida, y se llena de regocijo ante la esperanza de tener un nieto. Su credulidad, propia de un alma recta, inspira risa y compasión.

El asunto, aunque complicado, se desarrolla sin chasquidos y con una articulación que puede llamarse fluidez. Por una parte, 'D. García' se deshonra con sus imposturas; por otra, hasta la hora del desenlace es víctima de un error respecto al nombre y la identidad de la mujer a quien ama. De este error todos lo hacen responsable, revocando a duda su buena fe, porque

...en la boca
del que mentir acostumbra,
es la *verdad sospechosa.*

¡La vieja historia del lobo y el pastor embustero! Y aquí damos con una ironía que, aunque muy de lejos, nos recuerda el caso de Edipo, adivinador de enigmas e incapaz para descrifar el enigma de su propio destino. El castigo de 'D. García', más ridículo que no cruel, acontece muy naturalmente y, en suma, satisface a los espectadores.

Pero tenemos ciertas reservas. Nos resulta duro aceptar que la involuntaria confusión de nombres y personas, en que se funda toda la intriga, pueda mantenerse por tanto tiempo. También nos parece poco equitativo que las consecuencias de este error recaigan sobre el protagonista, único error del que es inocente. Aquí no ha sido él quien engaña, es la vida quien lo ha engañado: "sopa de su propio chocolate", diría nuestra gente. Y, en fin, cabe la justificación del proverbio: "El que a hierro mata, a hierro muere".

Además, cuando 'D. García', al final, se ve en la necesidad de aceptar a 'Lucrecia', exclama: "La mano doy, pues es fuerza", y su contrariedad lo hace aparecer poco galante y hasta mal educado, cosa rarísima en Alarcón. Se diría que éste, fatigado ya de tanta patraña, pone término al último acto con un asomo de impaciencia.

Inútil disimularnos que el carácter de 'Jacinta' es poco simpático, lo que no es censura contra el autor. Ansiosa de asegurarse un marido, y sin preferir de veras a ninguno de los dos pretendientes, hace que consideremos con lástima

al compañero que, al cabo, la casualidad y sólo la casualidad le otorga. ¿Cuál será el destino de estas parejas? Se nos antoja que, al caer el telón, comienza un drama más terrible, comienza el verdadero drama.

Acaso el poeta exageró sus procedimientos, al proponerse pintar, por una parte, la sociedad de su tiempo, con su elegancia puramente superficial, y por otra, a los hombres de todos los tiempos, sin máscara, sin postizos y, salvo en las convenciones del lenguaje, sin las atenuaciones que exigiría la óptica del teatro.

Comparar pasajes de *La verdad sospechosa* y de *Le Menteur*, aunque ofrece curiosidad, no es propio de esta charla. Ya hay lugares suprimidos, como aquella sátira de las mujeres que Corneille prefirió omitir; ya, al trasportar la escena, Corneille trasporta asimismo los embustes del embustero, de suerte que cuanto 'D. García' dice respecto al Perú y a las Indias —donde nunca estuvo— 'Dorante' lo dice de las guerras germánicas, a las que pretende haber concurrido.

Pero la mayor diferencia que encontramos entre el modelo y la imitación está en que 'D. García' sólo acepta el matrimonio con 'Lucrecia' cuando se ve entre la espada y la pared. Y Corneille dice textualmente:

> En cuanto a mí, me pareció algo arduo este desenlace y consideré que un matrimonio menos violento acomodaría mejor a la índole de nuestro auditorio. Por eso, a lo largo del quinto acto, procuro que nazca en el héroe una creciente inclinación por la persona de 'Lucrecia', para que, cuando reconozca su error respecto a los nombres de las damas, haga de necesidad virtud, acepte de buena gana el cambio, y la comedia termine al gusto de todos.

En efecto, Alarcón es cruel con 'D. García'; pero la verdad es que el "embustero" halla cierta gracia a sus ojos y no lo castiga con tanto rigor como al "maldiciente", al 'D. Mendo' de *Las paredes oyen*, el cual se ve rechazado por las dos damas a quienes ha pretendido sucesivamente. Observemos de paso que este desenlace —el galán del todo desairado— es, si cabe, más audaz para los hábitos de la escena española en el siglo de oro que el desenlace de *La ver-*

dad sospechosa. Y, desde luego, la solución corneliana nos parece pobre.

En conclusión: hijo de aquel medio mexicano que, para los días de su formación moral e intelectual, había tenido ya tiempo de adquirir un carácter propio, Ruiz de Alarcón trasplanta al solar español los aires un tanto solemnes de la sociedad colonial a que pertenecía y, en el arcoiris hispánico, marca un tinte muy personal. En el jardín exuberante de la Comedia Española, se reserva algunos rosales escogidos. Y Corneille, como de paso, aunque sin duda llevado de una simpatía que ya da mucho en qué pensar, corta para sí y planta en el búcaro francés la flor mexicana. Y así —amigos franceses, amigos mexicanos—, así empezaron, hace tres siglos, nuestro entendimiento y nuestra amistad.

México, febrero de 1955. (Cuadernos Americanos, México, IX-X-1955.)

NOTA.—Dejo fuera de esta rápida charla algunas otras influencias alarconianas en el Teatro Francés. Por ejemplo:

JEAN DESMARETS (1595-1676), *Les Visionnaires* (1637): *Examen de maridos.*

ANTOINE JACOB MONTFLEURY (1640-1685): *Semblable à soi même* (¿fecha?): *El semejante a sí mismo.*

FERDINAND DENIS (1798-1890): *Le Tisserand de Ségovie* (1839): *El tejedor de Segovia.*

VICTOR HUGO (1802-1885): en el *Hernani* (1830), hay rastros de *El tejedor de Segovia* y de *Ganar amigos.*

JOSEPH BOUCHARDY (1810-1870): *L'Armurier de Santiago* (1868): se inspira en *La crueldad por el honor.*

C

APÉNDICE ALARCONIANO

1. He tocado el tema de Ruiz de Alarcón en *Entre libros* (México, 1948), artículos: "Una edición de Alarcón" (1915), pp. 26-8; "Sobre Alarcón" (1916), pp. 40-3; "Ruiz de Alarcón" (1917), pp. 55-6.

2. Asimismo, en *Letras de la Nueva España* (México, 1948), pp. 29, 68, 74-80, 81-84, 93, 94, 105, y en un *Resumen de la literatura mexicana (siglos XVI a XIX)*, México, 1957, enviado a la Embajada de México en París, que dará material para dos conferencias.*

3. He contribuído con un artículo en inglés, "Juan Ruiz de Alarcón", al tomo *The Albert Schweitzer Jubilee Book*, publicado por A. A. Roback con la cooperación de J. S. Bixler y G. Sarton, Cambridge, Mass., Sci-Art Publishers, 1945, pp. 323-336.

4. He publicado en revistas algunas páginas más. Estas páginas, refundidas y ampliadas, servirán de prólogo a las *Obras* de Ruiz de Alarcón que prepara el Fondo de Cultura Económica bajo los cuidados de don Agustín Millares Carlo.

5. Sobre Alarcón en general y sobre su mexicanismo en especial —que vuelve a ponerse en tela de juicio— deben consultarse las siguientes publicaciones:

Ermilo Abreu Gómez, "Juan Ruiz de Alarcón", en *Letras de México*, II, núm. 8 (15 de agosto de 1939).

Genaro Fernández MacGregor, "La mexicanidad de Alarcón", en el mismo número de *Letras de México*.

Dorothy Schons, "The Mexican background of Alarcón", en *PMLA (Publications of the Modern Language Association of America*, LVII, 1942), pp. 89-104.

Carmelo Samonà, "Problemi e aspetti della personalità di Alarcón", en el volumen colectivo *Il teatro di Juan Ruiz de Alarcón*, Roma, 1953, pp. 35-67.

* Archivo de A. Reyes (C-2), México, 1957.

Antonio Alatorre, "Breve historia de un problema: la mexicanidad de Ruiz de Alarcón", en la *Antología MCC*, México, 1956, pp. 27-45.

Joaquín Casalduero, "Sobre la nacionalidad del escritor", en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, núm. 21 (noviembre-diciembre de 1956), pp. 20-26.

ÍNDICE DE NOMBRES

CORRECCIONES

Tomo IV

Página	*Línea*	*Dice*	*Diga*
318	14		Añadir en la nota: *Hispano-América. Guía Social.* Buenos Aires, 12 de octubre, 1928

Tomo V

Página	*Línea*	*Dice*	*Diga*
278	32	pagara	pegara

Tomo VI

Página	*Línea*	*Dice*	*Diga*
225	31	Favre	Fabre
249	9	Venencia	Venecia
249	*nota*	Italiano	En Italia
305	19 y 25	Francort	Francfort

ÍNDICE GENERAL

I

CAPÍTULOS DE LITERATURA ESPAÑOLA

PRIMERA SERIE

II

CAPÍTULOS DE LITERATURA ESPAÑOLA

SEGUNDA SERIE

III

DE UN AUTOR CENSURADO EN EL *QUIJOTE:* ANTONIO DE TORQUEMADA

IV

PÁGINAS ADICIONALES

Obras Completas de Alfonso Reyes

Este libro se terminó de imprimir y encuadernar en el mes de mayo de 1996 en Impresora y Encuadernadora Progreso, S. A. de C. V. (IEPSA), Calz. de San Lorenzo, 244; 09830 México, D. F. Se tiraron 3 000 ejemplares.

Las investigaciones que Alfonso Reyes hizo acerca de la literatura en lengua española, ya en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, que dirigía don Ramón Menéndez Pidal, o ya como libre actividad propia, fueron provechosas para esclarecer cuestiones relacionadas con autores y temas clásicos de nuestra lengua en España e Hispanoamérica. De 1915 a 1919 datan los ensayos que constituyen la "primera serie" de los *Capítulos de literatura española* incluidos en este volumen. La "segunda serie", fruto de investigaciones posteriores, fue preparada en el lapso que comprende de 1917 a 1943. En conjunto son trabajos que se fueron haciendo al lado de las obras de creación del gran escritor. El Arcipreste de Hita, Rosas de Oquendo, Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, Gracián, además de múltiples personajes mayores y menores de las letras hispanas, son aquí considerados de acuerdo con las últimas conclusiones de la crítica y, muchas veces, con el propósito de descubrir —contra afirmaciones más o menos extendidas entre los estudiosos— aquellos aspectos que ayudan a plantear los problemas desde nuevos puntos de vista.

Junto a las dos series de *Capítulos de literatura española* se recoge en estas páginas el ensayo *De un autor censurado en el "Quijote" (Antonio de Torquemada)* que, no obstante haber sido escrito muchos años después de los libros anteriores, se añade por la afinidad de los temas. Cierran el tomo las páginas adicionales compuestas con prólogos a libros hechos con capítulos seleccionados de *Cartones de Madrid*, *Simpatías y diferencias*, *Capítulos de literatura española*, *Retratos reales e imaginarios* y *Letras de la Nueva España*. En esa forma quedan reunidos abundantes textos que atañen a nuestras letras y que son el testimonio de la labor que en bien de nuestra literatura llevó a cabo Alfonso Reyes.